# كيف يُمكن لپروست أن يُغيّر حياتك



ترجمة:
يزن الحاج

آلان دُو بُوتون

التنوير

آلان دو بوتون

# كيف يمكن لپروست أن يغيّر حياتك



الكتاب: كيف يمكن لبروست أن يغيّر حياتك

المؤلف: آلان دو بوتون

ترجمة: يزن الحاج

عدد الصفحات: 224 صفحة

الطبعة الأولى: 2016

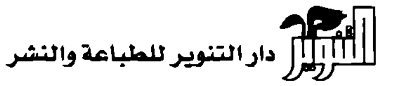
الترقيم الدولي: 978-977-6483-78-1

رقم الإيداع: 2016/15959

هذه ترجمة مرخصة لكتاب

How Proust Can Change Your Life by Alain de Botton






مصر: القاهرة–وسط البلد–19 عبد السلام عارف (البستان سابقًا) –الدور 8 – شقة 82

هاتف: 0020223921332

بريد إلكتروني: cairo@dar-altanweer.com

لبنان: بيروت – بئر حسن – سنتر كريستال، الهزيم – الطابق الأول -

هاتف : 009611843340

بريد إلكتروني: darattanweer@gmail.com

تونس: 24، نهج سعيد أبو بكر – 1001 تونس

هاتف وفاكس: 0021670315690

بريد إلكتروني: tunis@dar-altanweer.com

موقع إلكتروني: www.dar-altanweer.com



آلان دو بوتون

# كيف يمكن لپروست أن يغيّر حياتك

ترجمة: يزن الحاج





## العنوان الأصلي للكتاب

Alain de Botton

*How Proust Can Change Your Life*

New York

Vintage Books

[1997] 1998



# المحتويات






مكتبة
الفكر الجديد

# 1

# كيف تحبّ الحياة اليوم




مكتبة
الفكر الجديد

البشر محكومون بأمور عدّة أكثر من كونهم محكومين بالتّعاسة. إذ لو كنّا موجودين على الأرض على يدي خالقٍ قاسٍ من أجل المعاناة الصّرفة فقط، سيكون لدينا سبب موجب لتهنئة أنفسنا على الاستجابة الحماسيّة لهذا الواجب. أسباب كثيرة على نحو لا عزاء فيه: هشاشة أجسادنا، تقلّبات الحب، نفاق الحياة الاجتماعيّة، مساومات الصداقة، آثار الرّتابة المملّة والمُوهِنة. وفي مواجهة هذه العلل المُستعصية، لا بد لنا – على نحو طبيعيّ – من توقّع عدم وجود حدثٍ يجب ترقّبه أكثر من لحظة انقراضنا.

ربما كان ثمّة من رأى عنوان لانترانسيغان وهو يبحث عن جريدة ليقرأها في عشرينات القرن العشرين. كانت الصحيفة متخصّصةً بالأخبار الاستقصائيّة، وثرثرات المدن الكبيرة، والإعلانات الشاملة، والزوايا التحليلية اللاذعة. كما أنه كان من المعتاد أن تبتكر الصحيفة أسئلة كبيرة وتطلب من مشاهير فرنسا إرسال ردودهم عليها. يقول أحد الأسئلة: «ما هي التّربية المثلى لابنتك؟» وسؤال آخر: «هل لديك توصيات للتخفيف من الازدحام المروريّ في باريس؟» وفي صيف العام 1922، طرحت الصحيفة سؤالًا تفصيليًا محدّدًا على قرّائها:

أعلن عالِم أميركيّ أنّ العالم سينتهي، أو على الأقل أنّ ثمة جزءًا كبيرًا من القارة سيتدمّر. وعلى نحو مباغت، سيكون الموت





هو المصير المحتوم لمئات الملايين من الناس. لو تم تأكيد هذه التنبّؤات، ما الذي سيكون تأثيرها برأيك على الناس بين لحظة تلقّيهم التأكيد المذكور ولحظة الكارثة؟ وأخيرًا، ما الذي ستفعله في هذه الساعة الأخيرة؟

أول المشاهير الذين أرسلوا ردّهم بشأن السيناريو الكئيب لهذا الدّمار الشخصيّ والعالميّ كان الأديب المشهور آنذاك، المنسيّ الآن، أونوريه بوردو، الذي أشار إلى أنّ هذه الكارثة ستدفع غالبيّة الناس مباشرةً إلى أقرب كنيسة أو أقرب غرفة نوم، ولكنّه رفض اتّخاذ أحد الخيارين الغريبين، موضحًا أنّه سينتهز هذه الفرصة الأخيرة لتسّلق جبل كي يستمتع بجمال أشجار سفوح جبال الألب. فيما لم تُفصح شخصيّة باريسيّة أخرى، هي الممثلة بيرتا بوفي، عن خططها الشخصيّة، ولكنّها أفضت لقرّائها بخشيةٍ خجولة من أنّ الناس سيتخلّون عن كلّ تحفّظاتهم وكوابحهم طالما أنّ أفعالهم لن يكون لها أيّة عواقب بعيدة المدى. وقد توافق هذا التوقّع المظلم مع توقّع قارئة الكف الباريسيّة الشهيرة، مدام فرايا، التي أكّدت أنّ الناس لن يقضوا ساعاتهم الأخيرة في تأمّل المستقبل الغيبيّ وسينغمسون في الملذات الأرضيّة بدلًا من الاستغراق في التفكير بتهيئة أرواحهم للحياة الآخرة – وهو شكٌّ تأكَّدَ حينما صرّح كاتب آخر، أونوريه روبير، بنيّته الانغماس في لعبة بريدج، وتنس، وغولف أخيرة.

آخر المشاهير الذين أعلنوا خططهم لما قبل القيامة كان روائيًا منعزلًا بشاربٍ ضخم غير معروف بميله إلى الغولف أو التنس أو البريدج (ولكنّه حاول مرةً لعب الشطرنج، وساعد مرّتين في





تطيير طائرة ورقيّة)، قضى السنوات الأربع عشرة الماضية مستلقيًا في سرير ضيّق تحت كومة بطانيات صوفيّة خفيفة يكتب رواية طويلة على نحو غير معهود من دون مصباح جيّد بجانب سريره. ومنذ صدور المجلّد الأول من تلك الرواية عام 1913، اعتُبرت رواية **البحث عن الزمن المفقود** رائعةً أدبيّة، قارنَ مُراجعُ كتبٍ فرنسيٌّ مؤلّفَها بشكسبير، وشبّهه ناقد إيطاليّ بستاندال، وعرضت عليه أميرة نمساويّة يدها للزواج. ورغم أنّه لم يكن شديد الثّقة بنفسه («لو كان بإمكاني الإعلاء من شأن نفسي! يا للأسف! هذا مستحيل!») إلى درجة أنّه شبّه نفسه ببرغوث وكتابتَه بقطعة نوغا عصيّة على الهضم، كان لدى مارسيل پروست أسبابٌ للرضا. حتى السفير البريطانيّ في فرنسا، وهو رجل يتميز بمعارف واسعة وحُكمٍ دقيقٍ، رأى أنّ من الواجب الاحتفاء به أو حتّى تكريمه أدبيًا، واصفًا إياه بكونه «أهم إنسان التقيت به في حياتي - لأنّه يبقى مرتديًا معطفه أثناء تناول العشاء».

متحمّسًا بشأن المساهمة في الجرائد، وفي أيّة لعبة أخرى تتطلب شهامة، أرسل پروست الردّ الآتي إلى الجريدة وعالِمها الأميركيّ المبشّر بالكوارث:

> أعتقد أنّ الحياة ستبدو رائعةً لنا فجأةً لو كان ثمّة تهديدٌ بموتنا كما تقولون. فكّروا فحسب بكمّ المشاريع، والرحلات، وعلاقات الحب، والدراسات التي تُخفيها [الحياة] عنا، وكانت لامرئيّة بفعل كسلنا الذي يُمعن في تأجيلها باستمرار بسبب ثقته الراسخة بأنه سيفعل ذلك في المستقبل.
>
> ولكن لو أصبح هذا التّهديد مستحيل الوقوع أبدًا، لَكَمْ ستصبح





الحياة جميلة مجددًا! آه! لو أنّ الكارثة لا تحصل هذه المرة، لن نفوّت زيارة صالات اللوفْر الجديدة، وسنرمي بأنفسنا عند قدمَيْ الآنسة فلانة، وسننطلق في رحلة إلى الهند.

لا تحدث الكارثة، فلا نفعل أيًا من تلك المخططات، لأننا سنجد أنفسنا في قلب الحياة الطبيعيّة مرة أخرى، حيث يقضي التكاسل على الرغبة. ومع هذا، لم نكن بحاجةٍ إلى الكارثة كي نحبّ الحياة اليوم. كان يكفي التفكير بأنّنا بشر، وبأنّ الموت قد يأتي هذا المساء.

إحساسنا المُفاجئ بالتعلّق بالحياة حين نُدرك الموت الوشيك يشير إلى أنه ربما لم يكن فقدان رغبتنا في الحياة طوال هذا الوقت بسبب عدم وجود نهايةٍ منظورة، بل إنّها نسختنا اليوميّة منها، أي أنّ مواطن سخطنا كانت نتيجةَ طريقةٍ محدّدةٍ للعيش أكثر من كونها نتيجةً لأيّ نكدٍ عصيٍّ على التغيير بشأن التجربة الإنسانيّة. بعد تخلّينا عن الإيمان المعتاد بخلودنا، سيتم تذكيرنا حينئذٍ بمجموعة الاحتمالات غير المُجرَّبة القابعة تحت سطح الوجود الذي يبدو خارجيًا وغير مرغوب.

على أية حال، لو كان الاعتراف بقابليّتنا للموت سيشجّعنا على إعادة تقييم أولوياتنا، فإنه حريٌّ أن نسأل عن ماهي هذه الأولويات. وربما كنا سنعيش نصف حياة فقط قبل أن نواجه آثار الموت، ولكن ممّ تتكوّن الحياة الكاملة إذًا؟ لا يضمن مجرّد الاعتراف بزوالنا الحتميّ عثورنا على إجابات معقولة عندما يتعلق الأمر بملء ما تبقى من اليوميات. مع شعورنا بالذعر مع تكتكة الساعة، قد نلجأ حتى إلى بضع حماقات مذهلة. كانت الردود





التي أرسلها المشاهير الباريسيّون إلى لانترينسيغان متناقضة بما فيه الكفاية: إجلال المناظر من جبال الألب، وتأمل المستقبل المجهول، والتنس، والغولف. ولكن هل كانت أيٌّ من هذه الطرق مثمرةً لقضاء الوقت قبل دمار القارة؟

لم تكن اقتراحات پروست الخاصة (متحف اللوڤر، والحب، والهند) أكثر فائدة. إذ إنها - بدايةً - كانت تُخالف ما يُعرَف عن شخصيته. لم يكن مولعًا بزيارة المتاحف، ولم يزر متحف اللوڤر منذ أكثر من عقد من الزمن، ويفضّل أن يرى نسخًا عن اللوحات بدلًا من مواجهة ثرثرات الحشود في المتحف («يظن الناس أنّ حب الأدب والرسم والموسيقا قد أصبح منتشرًا على نطاق واسع، في حين أنّه ليس ثمة شخص واحد يعرف عنها شيئًا»). كما لم يكن معروفًا باهتمامه بشبه القارة الهندية، إذ كانت تستلزم رحلة طويلة للوصول إليها، حيث كان الأمر يتطلب ركوب القطار إلى مرسيليا، والباخرة إلى بورسعيد، والإبحار عشرة أيام عبر بحر العرب، وبالكاد يمكن اعتبار هذا خطَّ سيرٍ مثاليًا لرجل يلاقي مشقّةً في مغادرة سريره. أما بالنسبة للآنسة س، لم يُبدِ مارسيل أدنى رغبةٍ بالوقوع في سحرها، ما تسبَّبَ بحسرة أمه، وكذا الأمر بالنسبة إلى الآنسات اللواتي تمتد الأحرف الأولى من أسمائهنّ من الألف إلى الياء؛ كما أنّه لم يكلف نفسه - منذ زمن طويل - عناء البحث عن أخ أصغر، بعد أن خَلُص إلى أنّ كأسًا من البيرة المُثلَّجة أكثر متعة بما لا يُقاس من ممارسة الحب.

ولكن حتى لو كان يريد أن ينفّذ اقتراحاته فعلًا، تبيّنَ أنّ أمام پروست فرصة ضئيلة. إذ بعد أربعة أشهر فحسب من إرساله الرد





إلى الجريدة، تحقّقتْ نبوءته التي كانت يردّدها طوال سنوات، فأصيب بالزكام وفارق الحياة. كان في الحادية والخمسين. دُعي إلى حفلة، وعلى الرغم من أعراض إنفلونزا خفيفة، لفَّ نفسه في ثلاثة معاطف وبطانيتين وخرج. في طريقه إلى منزله، اضطر لانتظار تاكسي في فناء متجمّد، فتعاظم الزكام. تطوَّرَ الأمر إلى ارتفاع في درجة الحرارة كان يمكن السيطرة عليه لو لم يرفض پروست نصيحة الأطباء بالبقاء في السرير. خوفًا من التأثير المحتمل لبقائه في السرير على عمله، ورفض عرض الأطباء بشأن حقن زيت الكافور، وتابع الكتابة، مكتفيًا بالحليب الساخن والقهوة، والفاكهة المطبوخة. تحوَّلَ الزكام إلى التهاب شعبٍ هوائيةٍ، تضخَّمَ بدوره إلى التهاب رئوي. انتعشت الآمال لفترة وجيزة عندما نهض وطلب سمكًا مشويًا، ولكن خلال وقت شراء الأسماك وطهيها، أصابه الغثيان وعجز عن تناولها. وتوفي بعد بضع ساعات من انفجار خرّاجٍ في رئته.

لحسن الحظ، لم تقتصر تأمّلات پروست بشأن كيفية العيش على ردٍّ شديد الإيجاز ومُربكٍ بعض الشيء على سؤال خيالي من جريدة، إذ حتى وفاته، كان منكبًّا على العمل في الكتاب الذي يُجيب، ولو على نحو استطراديّ وسردٍ شديد التّعقيد، على سؤال لا يختلف عن السؤال الذي أثارته تنبؤات العالم الأمريكي.

كان عنوان الكتاب الطويل موحيًا بقدرٍ كبير. ومع أنّ پروست لم يحبّ الكتاب، وأشار في مناسبات مختلفة إلى أنه «بائس» (1914)، «مُضلِّل» (1915)، و«قبيح» (1917)، إلا أنّ عنوان **البحث عن الزمن المفقود** يتّسم بأنّه يشير مباشرةً وبقدرٍ كبير إلى





ثيمة مركزيّة في الرواية: البحث في الأسباب وراء تبديد وضياع الوقت. بعيدًا عن كونه مذكرات ترسم ملامح عصرٍ اتّسمَ بكونه عاطفيًا بقدرٍ كبير، كان قصةً يمكن تطبيقها على نحوٍ واسع بشأن كيفية كبح إضاعة الوقت والبدء في تقدير الحياة.

وعلى الرغم من أن الإعلان عن نهاية العالم الوشيكة يمكن أن يشكّل مصدر القلق الأول بلا شك في ذهن المرء، إلا أنّ الدليل البروستيّ يومئ إلى أملٍ في أن يتمكّن هذا الموضوع من لفت أنظارنا قليلًا قبل حدوث الدمار الشخصيّ أو العالميّ؛ وإلى أنّ بإمكاننا، بالتالي، تعلُّم ضبط أولوياتنا قبل أن يحين وقت لعبة الغولف الأخيرة، والموت.






مكتبة
الفكر الجديد

# 2

# كيفِ تقرأ ذاتك




مكتبة
الفكر الجديد

ولد پروست في عائلة تأخذ فنَّ تحسين أوضاع النّاس على محمل الجد. كان والده طبيبًا ضخم الجثّة، ملتحيًا يتّسم بميزة فراسة القرن التاسع عشر، بصوته الحازم ونظرته الحادة التي قد تجعل المرء يبدو أقل رجولة أمامه. نشر التفوّقَ الأخلاقيَّ المترافق مع مهنة الطب، وهي مهنة جماعةٍ كانت قيمتها في المجتمع شديدة الوضوح لكلّ من عانى من سعالٍ غريب أو زائدة دوديّة متورّمة، والتي قد تُثير بالتالي إحساسًا مزعجًا من الضّيق لدى ذوي المهن الأقل قيمة. كان الدكتور أدريان پروست قد ولد بنشأة متواضعة، فهو ابن لصاحب متجر محليّ متخصّص في بيع الشموع للمنازل والكنيسة. بعد إكماله دراسة الطب بتفوّقٍ تبدّى في أطروحته عن **الأشكال المختلفة لضعف الدماغ**، كرّس الدكتور پروست نفسه لتحسين معايير تعزيز الصحة العامة. وكان مهتمًا على وجه الخصوص بكبح انتشار الكوليرا والطاعون الدّبليّ، وكان كثير الأسفار خارج فرنسا كمستشار للحكومات الأجنبيّة بشأن الأمراض المُعْدية. وقد كُرّم بشأن جهوده حيث قُلّد وسام جوقة الشّرف برتبة فارس، وأصبح أستاذ علم الصحة في كليّة الطب بباريس. وكان عمدة تولون - الذي اجتاح الطاعون ميناء مدينته - قد أهداه مفاتيح المدينة، وسُمّي مستشفى للحجر الصحّي باسمه في مرسيليا. وعند وفاته عام 1903، كان أدريان





بروست طبيبًا ذا سمعة دوليّة، كان سيُصَدَّق تمامًا لو أنّه لخّص حياته بعبارة «لقد كنتُ سعيدًا طوال حياتي».

ولا عجب إنْ كان مارسيل سيشعر بدونيّةٍ مقارنةً بأبيه، ويخشى أنّه كان الوجه السلبي لهذه الحياة الراضية. إذ لم يكن يُضْمر أيًا من التطلّعات المهنيّة التي كانت أمرًا طبيعيًا في المنازل البورجوازيّة أواخر القرن التاسع عشر.[1] كان الأدب اهتمامه الوحيد، مع أنّه لم يَبْدُ، طوال فترة شبابه تقريبًا، شديد الرغبة بالكتابة أو القدرة عليها. ولأنّه كان ابنًا طيبًا، حاول بدايةً ممارسة أمرٍ ترضى عنه عائلته. كان ثمة تفكيرٌ بشأن التحاقه للعمل في وزارة الخارجيّة، أو المحاماة، أو البورصة، أو العمل في متحف اللوڤر. ولكنّ رحلة الانخراط في عمل كانت شاقّة. أسبوعان من تجربة العمل مع محامي المدينة أصاباه بالرعب («في أشدّ لحظات حياتي يأسًا، لم أكن لأتخيّل أمرًا أشدّ فظاعةً من مكتب محاماة»)، وألغى فكرة العمل كدبلوماسيّ حين أدركَ أنّها تتضمّن السفر إلى الخارج بعيدًا عن باريس عن أمه الحبيبة. «ما الذي تبقّى، بعد أن قرّرت أن لا أكون محاميًا، أو طبيبًا، أو قسًا...؟» تساءل بروست ذو الثانية والعشرين عامًا في حالةٍ من اليأس المتزايد.

ربما بإمكانه أن يكون أمين مكتبة. تقدَّمَ للعمل واختير في وظيفة من غير أجر في مكتبة مازارين. كانت ستكون هي الحل، ولكنّ بروست اكتشف أنّ المكان مليء بالغبار إلى حدٍّ يُزعج رئتيه، وبدأ

(1) منعًا للالتباس، تعني كلمة «بورجوازيّة»، أينما وردتْ في هذا الكتاب، الطبقة المتوسّطة أو فوق المتوسّطة. [المترجم].





يطلب إجازات متزايدة بداعي المرض، قضى بعضها في السرير، ومرات قليلة على طاولة الكتابة. قضى حياةً رائعة، ينظّم حفلات عشاء، ويخرج لشرب الشاي، منفقًا المال كالماء. بوسع المرء تخيّل بؤس أبيه، الرجل العمليّ الذي لم يُبدِ أدنى اهتمام بالفنون (مع أنّه كان قد خدم في الكتيبة الطبيّة في أوپرا كوميك وأحبّته مطربة أوپرا أميركيّة، أرسلت له صورة لها وهي ترتدي بنطلونًا رجاليًا مكشكشًا يصل إلى مستوى الركبة). بعد أن تكرّر غيابه عن العمل، بحيث كان يذهب مرةً واحدةً سنويًا ربما، حتى مدراء مكتبة مارسيل اللطيفون إلى حدٍّ مدهشٍ فقدوا صبرهم أخيرًا وطردوه بعد خمس سنوات من توظيفه. توضّح الأمر للجميع الآن، دون أن يكون أبوه المُحبَط أقلَّهم، بأنّ مارسيل لن يحصل على عمل لائق - وسيبقى إلى الأبد معتمدًا على أموال العائلة لمتابعة شغفه الصبيانيّ وغير المُجزي بالأدب.

وهذا سيجعل من الصّعب فهم الطموح الذي أفضى به پروست مرةً لخادمته، بعدما مات والداه وبدأ العمل أخيرًا في روايته.

«آه، يا سيليستي. لو كان لي أنّ أتأكّد من أنّني سأفعل بكتبي ما كان أبي يفعله مع المرضى».

أن يفعل بالكتب ما كان أدريان قد فعله لأولئك المُبتَلين بالكوليرا والطاعون الدّبليّ؟ لم يكن يُشترَط أن يكون المرء عمدة تولون ليدرك أنّ الدكتور پروست كان قادرًا على تحسين وضع الناس، ولكن ما نوع المعالجة التي كان يفكّر مارسيل بها مع روايته **البحث عن الزمن المفقود** بأجزائها السبعة؟ قد يساعد الكتاب في إمضاء وقت رحلة قطار بطيء عبر السّهوب السيبيريّة، ولكن هل





يمكن للمرء أن يدّعي أنّ فوائده تُضاهي فوائد نظامٍ صحيٍّ يعمل بكفاءة؟

بمعزل عن طموحات مارسيل، قد يتعلّق الأمر بتشكّكٍ محدَّد بشأن المزايا العلاجيّة للرواية الأدبيّة بقدرٍ أكبر من تعلّقه بالشّكوك الشاملة حيال قيمة الكلمة المطبوعة. حتى الدكتور پروست، غير المتعاطف أبدًا مع مهنة ابنه، لم يكن عدائيًّا تجاه كلّ أجناس الكتابة، بل تكشَّفَ لاحقًا أنّه كان مؤلِّفًا غزير الإنتاج، انتشرت كتاباته في المكتبات أكثر من ابنه لسنوات كثيرة.

مع ذلك، وبخلاف ابنه، لم تكن فائدة كتابات الدكتور پروست موضع تشكيك على الإطلاق. عبر نتاج من أربعة وثلاثين كتابًا، كرّس نفسه للبحث في عدد كبير من الطُرق لرفع مستوى الكفاءة الجسديّة للناس، وتنوّعت العناوين من دراسة عن مواجهة أوروبا للطاعون إلى كتابٍ صغير عن المشكلة التخصّصيّة، والجديدة آنذاك، المتعلّقة بـ التّسمّم بالرّصاص كما لوحظ لدى عمّال تصنيع البطاريّات الكهربائيّة. ولكن ربما كانت شهرة الدكتور پروست لدى القرّاء العاديّين قد انطلقت من عدد من الكتب التي تغطّي بلغةٍ موجزة رشيقة بسيطة كلّ ما كان يتوق المرء لمعرفته عن اللياقة الجسديّة. وليس ثمة أدنى شكّ، لدى ملاحظة اتّجاه اهتماماته، في اعتباره رائدًا ومعلّمًا في كتب مساعدة الذات والحفاظ على اللياقة.

كان عنوان كتابه الأشهر في مساعدة الذات **مبادئ علم الصحة**؛ صدر عام 1888، وكان مليئًا بالرسوم التوضيحيّة، ومُوجَّهًا إلى الفتيات المراهقات اللواتي كان يُفترَض أنهنّ يحتجن إلى





النصيحة بشأن تحسين صحّتهنّ كي يلدن جيلًا جديدًا قويًا من المواطنين الفرنسيّين، إذ كان ثمة تناقص في أعدادهم بعد قرن من المغامرات العسكريّة الدمويّة.

وبما أنّ الاهتمام بالتخطيط لأسلوب حياة صحيّ لم يتعاظم إلا بعد عصر الدكتور پروست، قد تكون ثمة أهميّة لإدراج بعضٍ - على الأقل - من توصيات الطبيب المتبصّرة الكثيرة.

## كيف يمكن للدكتور پروست أن يغيّر صحّتك

(أ) ألم الظهر

سببه الدائم تقريبًا هو الوضعيّة الخاطئة. فحين تقوم المراهقة بالخياطة، ينبغي عليها أن تُحاذر أن تنحني إلى الأمام، أو تُصالب ساقيها، أو تستخدم طاولة واطئة، إذ سيتسبّب هذا في معس أعضاء حيويّة في الجهاز الهضميّ، وإعاقة تدفّق دمها، وشدّ عمودها الفقريّ، والمشكلة موضَّحة في رسم تحذيريّ:





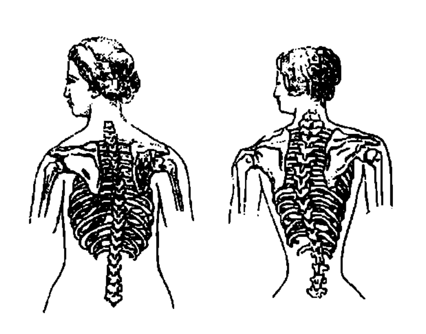


ويتوجّب عليها، بدلًا من ذلك، أن تحذو حذو هذه السيّدة:



(ii) المشدّات

لم يُخْفِ الدكتور پروست كراهيته لأدوات الموضة هذه، واعتبرها خاطئة وتتسبّب بتدمير الذات (في تمييز مهم لكلّ من كان قلقًا حيال الارتباط بين النحافة والجاذبيّة، أعلمَ القرّاء أنّ «المرأة **النحيلة** هي أبعد ما تكون عن المرأة **الهيفاء**»). وفي محاولة لإبعاد الفتيات اللواتي قد يكنّ انجذبن إلى المشدّات، أدرج الدكتور پروست رسمًا توضيحيًا يُظهر آثار المشدّات الكارثيّة على العمود الفقريّ:

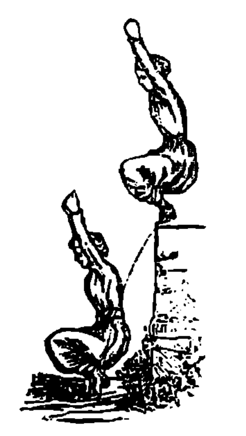


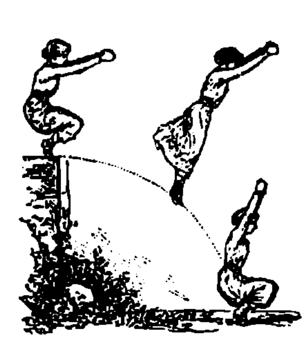




(iii) التمرين

بدلًا من ادّعاء النّحافة واللياقة الجسديّة عبر وسائل زائفة، اقترح الدكتور پروست اتّباع الفتيات لنظام تمرين منتظم، وأدرج عددًا من الأمثلة المُتعبة العمليّة - مثل القفز عن الأسوار...





الوثب والدوران

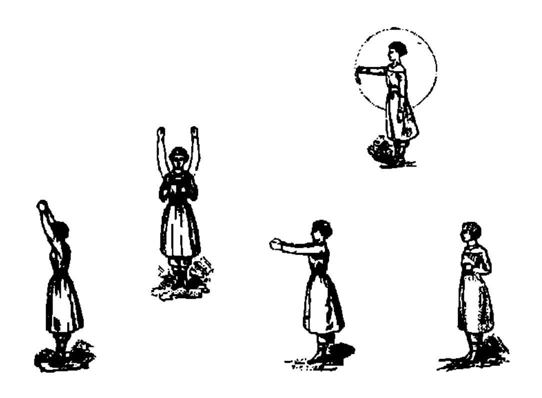








أرجحة الذراعين



والتّوازن على قدم واحدة.



بوجود أبٍ ذي خبرةٍ هائلة بإرشادات الأيروبك، وتقديم النّصائح بشأن المشدّات وأوضاع الخياطة، بدا وكأنّ مارسيل كان طائشًا أو – ببساطة – مبالغًا في طموحاته حين ساوى عمله بعمل مؤلّف مبادئ **علم الصحّة**. وبدلًا من إلقاء اللوم عليه، ربما يجدر بالمرء التساؤل ما إذا كان يُتوقَّع فعليًا من **أيّة** رواية أن تحتوي على مزايا علاجيّة، وما إذا كان بإمكان هذا الجنس الأدبيّ بذاته أن يقدّم





راحةً أكبر من التي يمكن الحصول عليها من حبّة أسپرين، أو نزهة ريفيّة، أو كأس مارتيني.

بشيءٍ من التّجاوز، يمكن للمرء أن يقترح التهرّب من الواقع. عالقًا في ظروف معتادة، قد تكون ثمّة لذة في شراء كتاب من كشك الجرائد في المحطّة («راودتني فكرة الوصول إلى شريحة جمهور أوسع، ذلك النمط من الناس الذين يشترون كتابًا سيء الطباعة قبل ركوب القطار»، قال پروست). مع ركوبنا في العربة، بوسعنا إلهاء أنفسنا عن كلّ ما يحيط بنا، ودخول عالم مقبولٍ على نحو أكبر، أو مختلفٍ على نحو أكبر على الأقل، متوقّفين أحيانًا لتأمّل المشهد العابر في ما نُبقي كتابنا سيء الطباعة مفتوحًا عند اللحظة التي يكون فيها بارون سيء الطباع يرتدي المونوكل يهيّئ نفسه لدخول قاعة الاستقبال في منزله - إلى أن نسمع إعلان الوصول إلى محطّتنا، وتُنهي المكابح صريرها القويّ، لنعود إلى الواقع مجددًا، ممثَّلًا بالمحطة وطيور الحَمَام الرماديّة-الأرجوانيّة وهي تنقر بتأنٍّ حلوى قد تركها العابرون (في مذكّراتها، تشير سيليستي خادمة پروست ناصحةً أولئك الذين قد قيل لهم أنْ لا يغرقوا في رواية پروست كثيرًا إلى أنّ الرواية لم تُكتَب لتُقرأ في فُسحة السّفر بين محطّتين).

أيًا تكن متع استخدام الرواية كوسيلة نهرب عبرها إلى عالمٍ آخر، فإنّ هذا ليس السبيل الوحيد للتعامل مع هذا الجنس الأدبيّ. لم تكن وسيلة پروست بكل تأكيد، ولعلّها لم تكن منهجًا شديد الفعاليّة لبلوغ الطموحات العلاجيّة السامية التي أفضى بها لسيليستي.





وربما كانت أفضل إشارة من أفكار پروست بشأن الكيفيّة التي ينبغي بها علينا القراءة، كامنةً في مقاربته لتأمّل اللوحات. بعد وفاته، كتب صديقه لوسيان دوديه مستعيدًا أيامه معه، وقد تضمَّنت الذكريات وصفًا لزيارة قاما بها معًا مرةً إلى اللوڤر. كلّما نظر إلى لوحة، كانت عادة پروست محاولة ربط الأشخاص الموجودين في اللوحة مع أناس يعرفهم في حياته. ويخبرنا دوديه أنّهما دخلا إلى صالة تضمّ لوحةً لدومينيكو غيرلاندايو. كانت لوحة **الشيخ والطفل**، وقد رُسمت في ثمانينيات القرن الخامس عشر، وتُصوِّر رجلًا طيّب الملامح بثؤللين على حافّة أنفه.

تأمّل پروست لوحة غيرلاندايو للحظة، ثم التفت إلى دوديه وأخبره أنّ هذا الرجل صورة طبق الأصل عن الماركيز دو لو، وهو شخصيّة شهيرة في أوساط باريس الاجتماعيّة.

كم كان مفاجئًا تمييز الماركيز، وهو نبيل في پاريس أواخر القرن التاسع عشر، في لوحة مرسومة في إيطاليا أواخر القرن الخامس عشر. في جميع الأحوال، ثمة صورة باقية للماركيز. تُظهره جالسًا في حديقة مع مجموعة من سيّدات يرتدين أثوابًا تحتاج إلى خمس خادمات ليساعدنهنّ في ارتدائها. كان يرتدي بذلة غامقة، بياقةٍ مدبّبة، وربطتين للكمّين، وقبّعة عالية، وبرغم بؤس معدّات القرن التاسع عشر والجودة المنخفضة للصورة، سيُدرك المرء أنّه ينظر حقيقةً إلى شخص يشبه - على نحو مدهش - الرجل ذا الثآليل المرسوم في لوحة غيرلاندايو في إيطاليا عصر النهضة، مثل أخ مفقود منذ زمن بعيد وقد انفصل عنه على نحو دراماتيكيّ القرون وقرون.







وتُسهم هذه الإمكانيّة لإدراك مثل تلك الارتباطات البصريّة بين عالمين مختلفين كليًا في تفسير إشارة پروست:

> جماليًا، عدد الأنماط البشريّة محدود جدًا إلى درجة أنّ علينا دومًا، أينما كنّا، أن نكون أسرى لذّة رؤية أناس نعرفهم.

وهذه اللذة ليست بصريّة فحسب، إذ إنّ عدد الأنماط البشريّة المحدود يعني أيضًا أنّنا قادرون على نحو متكرّر على القراءة عن أناس نعرفهم، في أماكن لم نكن لنتوقّع وجودهم فيها.

على سبيل المثال، في المجلّد الثاني من رواية پروست، يزور الراوي منتجع بالبِكْ على ساحل نورماندي، حيث يلتقي ويقع في غرام امرأة أعرفها، شابّة بملامح جريئة، وعينين ضاحكتين لامعتين، ووجنتين كامدتين ممتلئتين، وشغف بقبّعات الپولو السوداء. هذا توصيف پروست لما تبدو عليه ألبرتين حينما تتحدث:

> في الحديث، كانت ألبرتين تُبقي رأسها ساكنًا، وفتحتي أنفها ضيّقتين، وبالكاد تحرّك شفتيها. وتكون نتيجة هذا صوتًا حادًا متشدّقًا، ربّما كان قد دخل في تكوينه شيءٌ من آثار الريف، وتكلُّفٌ صبيانيٌّ مع برود بريطانيّ، وآثار تربية مربّيةٍ أجنبيّة، وتضخّمٌ احتقانيٌّ في مخاط الأنف. وربما كانت هذه النّبرة، التي سرعان ما تتلاشى حين تتعمّق في معرفة الناس، مُفسحة المجال لنبرةٍ أنثويّة، تُعتَبر مزعجةً. ولكن بالنسبة لي كانت مُبهجةً جدًا. وكلّما كنتُ أنقطع عن رؤيتها عدة أيام، كنتُ أُنعش روحي بالتّكرار لنفسي: «لا نراك تلعب الغولف أبدًا»، بتلك النبرة الحادّة التي تنطق بها





الكلمات، جامدةً تمامًا، دون أن تُحرك عضلةً في وجهها. وأفكّر حينها أنْ ليس ثمة أحدٌ في العالم بهذه الجاذبيّة.

من الصعب عند قراءة وصف شخصيّة خياليّة أن لا نتخيّل، في الوقت ذاته، شخصًا نعرفه في الحياة الواقعيّة يشبهها بقدر كبير، وغالبًا ما يكون التشابه مطابقاً على نحو غير متوقَّع. ولقد بدا من المستحيل بالنسبة لي، مثلًا، أن أَفْصل دوقة غرمانت عند پروست عن صورة زوجة أب عشيقةٍ سابقةٍ في الخامسة والخمسين من عمرها، مع أنّ تلك السيّدة لا تتحدّث أيّ كلمة بالفرنسيّة، ولا تحمل ألقابًا، وتعيش في ديڤون. وكذلك، عندما يسأل الشخص الخجول المتردّد سانييت – في رواية پروست – ما إذا كان بإمكانه زيارة الراوي في فندقه في بالبك، تتماثل النبرة الدفاعيّة المتكبّرة التي يُخفي بها نوايا صداقته تمامًا مع نبرة زميل قديم لي كانت لديه عادة هوسيّة بأن لا يضع نفسه في موقف يمكن أن يواجه الرفض فيه.

«ألا تعرف ما الذي ستفعله في الأيام القليلة القادمة، لأنّني ربما سأكون في مكان ما من محيط بالبك؟ لن تشكّل الإجابة فارقًا، فكّرت أن أسأل فقط»، يقول سانييت للراوي، مع أنّ من شبه المؤكّد أنّ فيليب كان يحضّر مشاريع لسهرة.

يا لروعة پروست حين يشير إلى أنّ «المرء يعجز عن قراءة رواية دون أن ينسب إلى البطلة مزايا الشخص الذي يحبّ». وكم هي جميلةٌ عادةُ تخيُّلِ أنّ ألبرتين، التي شوهدت آخر مرة وهي تتمشّى في بالبك بعينيها الضاحكتين اللامعتين وقبّعة الپولو السوداء، تُشبه





على نحو مدهش صديقتي كيت التي لم تقرأ پروست أبدًا وتفضّل جورج إليوت، أو مجلّة ماري-كلير بعد يوم شاق.



كيت/ألبرتين

وقد يكون هذا الرابط الحميم بين حياتنا والروايات التي نقرؤها هو سبب قول پروست:

> في الواقع، كلُّ قارئٍ، حين يقرأ، يقرأ ذاته. وتقتصر مهمّة الكاتب على كونها نوعًا من الأداة البصريّة التي يقدّمها إلى القارئ ليمكّنه من تبيُّن ما لم يكن ليعايشه بنفسه ربّما لولا هذا الكتاب. وإنّ إدراك القارئ لما هو موجود في ذاته من مقولات الكتاب هو البرهان على صلاحيته.

ولكن، لم يسعَ القرّاء إلى أن يكونوا قرّاء ذواتهم؟ لمَ يميّز پروست الصّلة بين أنفسنا والأعمال الفنيّة، في روايته بقدر ما يفعلها في عاداته التأمّليّة في المتحف؟





إحدى الإجابات هي أنّ هذه هي الطريقة الوحيدة التي يمكن للفن فيها أن يؤثّر على نحو أمثل، بدلًا من الاقتصار على إلهائنا عن الحياة، وأنّ ثمة تيارًا من الفوائد المذهلة المرتبطة بما يمكن تسميته **ظاهرة الماركيز دو لو**، المرتبطة بإمكانيّة تمييز كيت في **مشهد لألبرتين، فيليب في وصف لسانييت، وكذلك - على نحو** أعمّ - تمييز أنفسنا في كتب ذات طباعة رديئة تُباع في محطات القطار.

## فوائد ظاهرة الماركيز دو لو

(أ) أن تشعر أنك في المنزل في أيّ مكان

تشير حقيقة أنّنا قد نُفاجَأ بتمييز شخص نعرفه في لوحة مرسومة منذ أربعة قرون إلى مدى صعوبة الإيمان بأيّ شيء أكثر من إيمانٍ نظريٍّ بطبيعة بشريّة كونيّة. وكما عبّر پروست عن المسألة:

> يبدو أناس العصور السّالفة بعيدين عنّا على نحو لانهائيّ. ولن نكون مُبرَّرين في أن ننسب إليهم أيّة نوايا مُضمرة بخلاف تلك التي يعبّرون عنها علنًا؛ ونُصاب بالدهشة حين نُعايش شعورًا يشبه - بهذا القدر أو ذاك - ما نحسّ به اليوم تجاه بطلٍ هومريٍّ.... يبدو الأمر وكأنّنا تخيّلنا الشاعر الملحميّ... بعيدًا عنا بمقدار بُعد حيوان في حديقة الحيوان.

ولعلّ الأمر سيبدو طبيعيًا تمامًا لو كان دافعنا الأوّليّ لأن نتعرّف إلى شخصيات **الأوديسا** هو أن نحدّق بهم كما لو أنّهم عائلة من خلدان الماء ذوي المناقير الشبيهة بمناقير البط وهم يذرعون





حظيرتهم في حديقة حيوان المدينة. وقد لا يكون التعجّب أقل حدّة لو خطر لنا الإنصات إلى شخص مشبوه ذي شاربٍ كثّ، يقف وسط مجموعة من الأشخاص ذوي الملامح العتيقة:



ولكنّ فرصةَ حدوث لقاءات أكثر طولًا مع پروست أو هوميروس تعني أنّ العوالم التي كانت تبدو شديدة البعد تتكشّف بأنّها تشبه عالمنا من حيث الجوهر، موسّعةً مجال الأماكن التي نحسّ فيها وكأنّنا في منازلنا. وهذا يعني أنّ بإمكاننا فتح بوّابات حديقة الحيوان وإطلاق مجموعة من الكائنات الحبيسة من الحروب الطرواديّة أو ضاحية سان جيرمان كنّا قد تعاملنا معهم سابقًا بتشكُّكٍ جلف لا مبرّر له لأنّهم يحملون أسماء مثل يوريكليا أو تيليماخوس، أو لم يسبق لهم أن أرسلوا فاكسًا.

(ii) علاجٌ للوحدة

وقد نُحرّر أنفسنا أيضًا من حديقة الحيوان. فما يبدو طبيعيًا لدى شخص في أيّ مكان وفي أيّة لحظة هو عرضةٌ لأن يصبح نسخةً





مختزَلةً ممّا هو طبيعيٌّ حقًا، بحيث تمدّنا تجارب الشخصيات الأدبيّة بصورة مُوسَّعة على نحو هائل من السلوك البشريّ، وبذا فهي تمنحنا تأكيدًا على الطبيعيّة الجوهريّة للأفكار أو المشاعر غير الموجودة في بيئتنا المباشرة. وبعد أن تشاجرنا بصبيانيّة مع حبيب بدا مشوّش الذهن خلال العشاء، ثمة راحةٌ في سماع راوي بروست وهو يعترف لنا أنّه «كلّما وجدتُ أنّ ألبرتين لا تتعامل بلطف معي، أنقلب لأصبح مقرفًا، بدلًا من أن أخبرها أنّني كنت حزينًا»، ويكشف لنا «لم أبدِ يومًا رغبةً بالانفصال عنها إلا حين كنتُ عاجزًا عن العيش بدونها»، وبعد ذلك قد تبدو لحظاتنا العابثة الرومانسيّة أقل شبهًا بتلك الخاصة بخلد الماء.

وعلى نحو مماثل، يمكن لظواهر الماركيز دو لو أن تخفّف إحساسنا بالوحدة. بعد أن تهجرنا حبيبة عبَّرتْ بألطف طريقةٍ يمكن تخيّلها عن حاجةٍ إلى تكريس وقتٍ أكثر لنفسها، كم سيكون من المعزّي الاستلقاء في السرير ومشاهدة راوي بروست وهو يبلور الفكرة الآتية:

> حين ينفصل شخصان فإنّ الشخص الذي لا يُبادل الحب هو الذي يقول الكلام الألطف.

كم هو مريح مشاهدة شخصٍ متخيَّل (يكون هو أنفسنا، على نحوٍ مذهل، ونحن نقرأ) وهو يعاني الألم ذاته بسبب هجران مُلطَّف، وقد نجا [بعد التجربة]، وهذا هو الأهم.

(iii) القدرة على التّحديد الدقيق

لا تنحصر قيمة الرواية في تصويرها للعواطف والناس الذين





يشبهون أناسًا نعرفهم في حياتنا؛ إنما يمتدّ تأثيرها إلى القدرة على وصفهم أفضل بكثير من قدرتنا على ذلك، أن تحدّد بدقّة إدراكات نميّزها بكونها لنا، ولكن نعجز عن صياغتها بأنفسنا.

ربما كنّا قد عرفنا امرأة تشبه الشخصيّة المُتخيَّلة، الدوقة غرمانتيه، وأحسسنا أنّ ثمة أمرًا يبدو غرورًا وغطرسةً في تعاملها، من دون أن نعلم ماهيّته تمامًا، إلى أنّ أشار پروست بين قوسين إلى كيفيّة تصرّف الدوقة، خلال حفل عشاء، حين اقترفت مدام دو غالاردون خطأ رفع الكلفة قليلًا مع الدوقة، واسمها أوريان دي لوميه، فخاطبتها باسمها الأول:

> «أوريان» (مباشرةً نظرت مدام دي لوميه بذهول متعجّب نحو شخص ثالث لامرئيّ، بدا وكأنّها تستحضره ليشهد أنّها لم تُجِزْ أبدًا لمدام دو غالاردون استخدام اسم معموديّتها)...

ثمة تأثيرٌ لقراءة كتاب تركَّزَ على التقاط مثل هذه الارتعاشات الطفيفة، ولكنْ الجوهريّة، هو أنّنا حالما نُنهي الكتاب ونتابع حياتنا، قد ننجذب إلى الأشياء ذاتها تمامًا التي كان المؤلّف سيستجيب لها لو أنّه كان برفقتنا. سيكون ذهننا مثل رادار تمّ ضبطه لالتقاط أشياء محدَّدة تطوف عبر الوعي؛ سيكون التأثير أشبه بإحضار راديو إلى غرفة كنا نظنّ أنها ساكنة، لندرك أنّ الصمت لا يخيّم إلا عند تواتر معيّن وأنّنا، في الواقع، تشاطرنا الغرفة مع أمواج صوتيّة قادمة من محطّة أوكرانيّة أو ثرثرة ليليّة من مكتب سيّارات أجرة. سينجذب انتباهنا إلى ظلال السماء، إلى تغيّرات ملامح الوجه، إلى نفاق صديق، أو إلى حزن خفيّ بشأن موقف لم نكن لنعرف





مسبقًا أنّنا سنحزن حياله. كان الكتاب قد حثّنا على الإحساس، وحرّض هوائيّاتنا الساكنة بفعل حساسيّته المتطوّرة.

ولهذا قال پروست، بكلمات كان - بكلّ تواضع - لن يعتبرها منطبقةً على روايته:

> لو قرأنا الرائعة الجديدة لشخص عبقريّ، ستغمرنا البهجة حين نجد فيها تأمّلاتنا الشخصيّة التي نمقتها، الأفراح والأحزان التي كنّا قد كبتناها، عالمًا كاملًا من مشاعر كنّا قد ازدريناها، لنُفاجأ بقيمتها التي يعلّمنا إياها الكتاب الذي اكتشفناها فيه.






مكتبة
الفكر الجديد

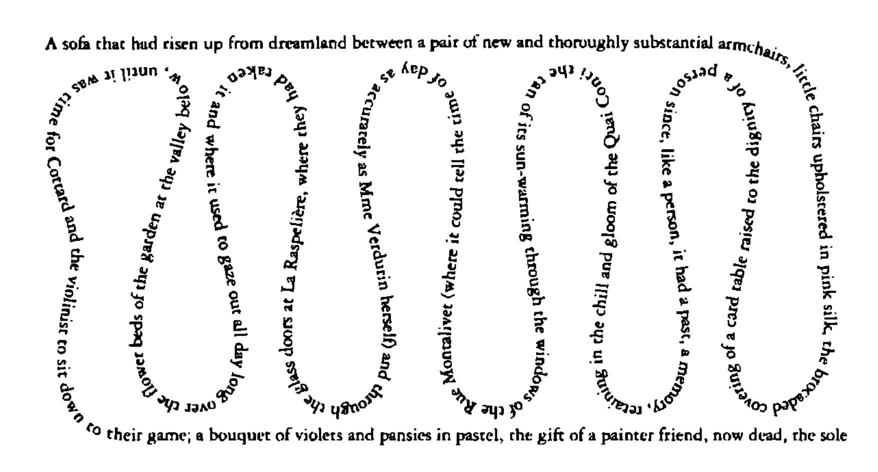
# 3

# كيف تأخذ وقتك




مكتبة
الفكر الجديد

بصرف النّظر عن مزايا عمل پروست، سيكون من الصعّب حتى على المعجب المتحمّس أن يُنكر إحدى سمات عمله غير المُستساغة: الطول. وكما عبَّر عن ذلك روبير، شقيق مارسيل: «ما يُحزن هو أنّ على الناس أن يمرضوا أو يكسروا ساقًا كي تُتاح لهم فرصة قراءة **البحث عن الزمن المفقود**». وفيما هم مستلقون على السرير وقد ضُمّدت ساقهم حديثًا أو اكتُشفت تدرّنات السلّ في رئتيهم، سيواجهون تحديًا آخر يتمثّل في طول الجمل الپروستيّة، البنى الأفعوانيّة، التي كانت أطولها، الموجودة في المجلّد الخامس، ستمتدّ – لو رتّبناها في سطر واحد ببنط طباعة عاديّ – إلى أقلّ من أربعة أمتار بقليل، وتلتفّ حول قاعدة زجاجة نبيذ سبع عشرة مرة:



surviving fragment of a life that had vanished without leaving any trace; epitomizing a great talent and a long friendship, recalling his gentle, searching eyes, his shapely, plump and melancholy hand as he painted it; the attractively disordered clutter of the presents from the faithful which had followed the lady of the house from place to place and had come in time to assume the fixity of a trait of character, of a line of destiny; the profusion of cut flowers, of chocolate-boxes, which here as in the country systematized their efflorescence in accordance with an identical mode of blossoming; the curious interpolation of those singular and superfluous objects which still appear to have just been taken from the box in which they were offered and remain for ever what they were at first, New Year presents; all those things, in short, which one could not have isolated from the rest but which for Brichot, an old habitué of the Verdurin festivities, had that patina, that velvety bloom of things to which, giving them a sort of depth, a spiritual Doppelgänger has come to be attached – all this sent echoing round him so many scattered chords, as it were, awakening in his heart cherished resemblances, confused reminiscences which, here in this actual drawing room that was speckled with them, cut out, defined, delimited – as on a fine day a shaft of sunlight cuts a section in the atmosphere – the furniture and carpets, pursued, from a cushion to a flower-stand, from a footstool to a lingering scent, from a lighting arrangement to a colour scheme, sculpted, evoked, spiritualized, called to life, a form of which was as it were the idealization, immanent in each of their successive homes, of the Verdurin drawing room.

لم يكن ألفرد أومبلو قد رأى ما يشبه هذا من قبل. كمدير لدار النّشر المحترمة أوليندورف، طُلب منه في بداية عام 1913 التفكير في قبول مخطوطة پروست للنشر من قِبل أحد مؤلّفيه،





لوي دو روبير، الذي كان قد أخذ على عاتقه مساعدة پروست في النشر. وقد ردّ أومبلو بعد نظرةٍ سريعةٍ ومندهشةٍ إلى بداية الرواية، «صديقي العزيز، قد أكون مغفّلًا. ولكنّني لم أفهم لمَ يحتاج شخص إلى ثلاثين صفحة كي يصف تقلّبه في السرير قبل أن ينام».

لم يكن وحده من استغرب هذا. إذ طُلب من جاك مادلين، وهو قارئٌ في دار نشر فاسكيّ، الاطّلاع على رزمة الأوراق ذاتها قبل عدة أشهر. وقد كتب في تقريره: «مع انتهاء سبعمئة وعشرين صفحة في هذه المخطوطة، بعد عناءات لا حصر لها بسبب الغرق في تطوّرات أحداث عصيّة على الفهم ونفاد صبرٍ مليءٍ بالسخط لعجزه عن الوصول إلى السطح - ليس لدى المرء دليلٌ، ولو دليل واحد، يمكّنه من فهم ما يدور هنا. ما مغزى كلّ هذا؟ ما معناه؟ إلى أين سيقود؟ من المستحيل معرفة أيّ شيء فيه! من المستحيل قول أيّ شيء عنه!»

ومع هذا، حاول مادلين تلخيص أحداث الصفحات السبع عشرة الأولى: «رجل يعاني من الأرق. يتقلّب في السرير، ويسترجع انطباعاته وهلوسات نعاسه، يتعلّق بعضها بمعاناته مع النوم حين كان صبيًا في غرفته في منزل عائلته الريفيّ في كومبريه. سبع عشرة صفحة! حيث تمتدّ جملة واحدة (من نهاية الصفحة 4 على امتداد الصفحة 5) أربعة وأربعين سطرًا».

وبما أنّ جميع الناشرين الآخرين تشاطروا الآراء ذاتها، اضطر پروست لدفع مال مقابل نشر عمله (وكان وحيدًا يستمتع بالنّدم والاعتذارات المتأسّفة التي تدفّقت بعد عدة سنوات). ولكنّ الاتّهام بشأن الإسهاب لم يتلاشَ بسرعة. مع نهاية عام 1921،





فبعد أن أصبح عمله مُحتفى به على نحو واسع، تلقّى پروست رسالة من أميركيّة وصفت نفسها بأنّها في السابعة والعشرين، وتقيم في روما، وجميلة للغاية. وقد شرحت أنّها أمضت السنوات الثلاث الماضية من دون أن تفعل شيئًا سوى قراءة كتاب پروست. ومع ذلك، كان ثمة مشكلة. «لا أفهم شيئًا، لا أفهم أيّ شيء على الإطلاق. عزيزي مارسيل پروست، توقّف عن تكلّفك وعد إلى الواقع. أخبرني فقط في سطرين ما الذي أردتَ قوله».

يدلّ إحباط جميلة روما إلى أنّ المتكلّف قد انتهك قانونًا أساسيًا بشأن الطول الذي يحدّد عدد الكلمات الملائم الذي يمكن فيه سرد تجربة. لم يكتب عن أمرٍ جوهريّ؛ كان قد استطرد على نحو غير قابل للتحمّل بما يخصّ مغزى الأحداث التي يتناولها. النوم؟ كلمتان كانتا ستفيان بالغرض، أربعة أسطر لو كان البطل يعاني من عسر هضم، أو لو كانت هناك كلبة لابرادور تلد في الفناء تحت النافذة. ولكنّ المتكلّف لم يكن يستطرد بشأن النوم فحسب؛ كان قد اقترف الخطأ ذاته في الحديث عن حفلات العشاء، والإغواءات، والغيرة.

وهذا يفسّر الإلهام الذي كان خلف «مسابقة كلّ إنكلترا تلخّص پروست»، التي نظّمتها [فرقة الترفيه البريطانيّة] مونتي پايثن في منتجع على الساحل الجنوبيّ، وهي مسابقة تدعو المتسابقين إلى تلخيص مجلّدات رواية پروست السبعة في خمس عشرة ثانية أو أقل، وإلقاء الحصيلة بثياب السباحة أولًا، ثم بالأثواب المسائيّة. أول المتسابقين كان هاري باغوت من لوتون، الذي انطلق بالحديث بسرعة:





تدور رواية پروست ظاهريًا حول تعذّر استعادة الزمن الضائع، حول البراءة والتجربة، إعادة القيم العصيّة على المقارنة والزمن المستعاد. في نهاية المطاف، الرواية - في آن - تشاؤميّة ومكتوبة ضمن سياق التجربة الدينيّة البشريّة. في المجلد الأول، يزور سوان

---

ولكن لم تسمح الثواني الخمس عشرة بقول المزيد.

«محاولة جيدة»، أعلن مذيع العرض بصدق متردّد، «ولكن للأسف اتّجه إلى مديح عام للعمل قبل الدخول في التفاصيل الدقيقة». تلقّى المتسابق الشكر على محاولته، والمديح على ثياب السباحة، ثم نزل عن الخشبة.

برغم هذه الهزيمة الشخصيّة، ظلّت المسابقة ككل تفاؤليّة بشأن فكرة أنّ ثمة تلخيصًا مقبولًا ممكنًا لعمل پروست، إيمان بأنّ ما استغرق أساسًا سبعة مجلّدات للتعبير عنه يمكن إيجازه على نحو معقول بخمس عشرة ثانية أو أقل، من دون التّضحية بالكمال أو المعنى، لو كان ثمّة مرشّح كفء لهذا.

ما الذي كان پروست يتناوله على الإفطار؟ قبل أن يتفاقم مرضه، كان يتناول فنجانان مركّزان من القهوة بالحليب، تُصبُّ في فنجان فضيٍّ نُقش عليه الحرفان الأوّلان من اسمه. كان يحبّ قهوته مضغوطةً في فلتر يدخل فيه الماء قطرةً إثر أخرى. كما كان يأكل قطعة كرواسان، تجلبها خادمته من متجر معجّنات يتقن صنعها، مقرمشةً ومدهونةً بالزبدة، حيث كان يغمسها في قهوته أثناء قراءة لرسائله وتصفّح الجريدة.

كان يحسّ بمشاعر معقّدة حيال هذا النشاط الأخير. بصرف

النّظر عن مدى غرابة محاولة إيجاز سبعة مجلّدات من رواية في خمس عشرة ثانية، ربما لن يتجاوز شيءٌ، في التّناسق والمدى، التّكثيف الذي تقوم به الجريدة. فالقصص التي تملأ عشرين مجلّدًا على نحو مُريح ستجد نفسها وقد اختُزلت إلى أعمدة ضيّقة، تتنافس على جذب انتباه القارئ بتجميع حشدٍ من القصص الدراميّة التي كانت عميقةً في ما مضى، وأصبحت باهتةً الآن.

يقول بروست: «ذلك الفنّ الحسيُّ والمقيت الذي يُسمّى قراءة الجرائد، الذي بفضله تصلنا جميع التّعاسات والجوائح في الكون خلال الأربع وعشرين ساعة الماضية، والمعارك التي استنزفت أرواح خمسين ألف شخص، وجرائم القتل، والإضرابات، والإفلاسات، والحرائق، وحالات التسمّم، والانتحارات، والمشاعر القاسية لرجال السياسة والممثّلين، تصل إلينا نحن الذين لا نكترث أصلًا، في وجبة صباحيّة، لتمتزج بسلاسة، على نحو مثير ومتوتّر، مع البلع الموصى به لعدة رشفات من القهوة بحليب».

بكل تأكيد، لا ينبغي أن يفاجئنا مدى طبيعيّة التفكير بأنّ بإمكان رشفةٍ أخرى من القهوة إحباط محاولتنا للتفكير بعناية مطلوبة بتلك الصفحات المتراصّة، التي تبدو اليوم مُتشظّيةً ربما. كلّما ضُغط الخبر على نحو أكبر، تعاظم التفكير بأنّه قد لا يستحق مساحةً أكبر من المساحة المخصّصة له. كم هو سهلٌ تخيُّل أنْ لا شيء حدث اليوم على الإطلاق، نسيان قتلى الحروب الخمسين ألفًا، التنهّد، إزاحة الجريدة، ومعاناة موجة معتدلة من الكآبة في سأم الروتين اليوميّ.





لم تكن تلك طريقة پروست. ثمة فلسفة بأكملها، لا عن القراءة فحسب بل عن الحياة، يمكن القول إنّها تتولّد من ملاحظة لوسيان دوديه العابرة:

> كان يقرأ الجرائد بعناية كبيرة. لم يكن يتجاهل حتى قسم الأخبار الموجزة. أخبار موجَزة يرويها هو فتتحول إلى رواية بأسرها تراجيديّة أو هزليّة، بفضل إبداعه وخياله الجامح.

لم تكن الأخبار الموجزة في **لو فيغارو**، جريدة پروست اليوميّة، مُخصَّصة لأصحاب القلوب الرهيفة. في إحدى صباحات أيار/ مايو 1914، سيواجه القرّاءُ بعض الأخبار الآتية:

> عند تقاطع مزدحم في ڤيلوربان، قفز حصان إلى عربة الترام الأخيرة، متسبّبًا بسقوط كلّ ركّابها، حيث كانت جراح ثلاثة منهم خطيرةً ونُقلوا إلى المستشفى.

> فيما كان يُعرّف صديقًا على آليّة عمل محطة طاقة كهربائيّة في أوبي، وضع السيّد مارسيل پيپيني إصبعه على سلك توتّر عالٍ ما أدّى إلى وفاته مباشرةً مصعوقًا بالكهرباء.

> انتحر معلّم، هو السيّد جول رينار البارحة في وسط المدينة، في محطّة الجمهوريّة، بعد أن أطلق رصاصةً واحدة على صدره. كان السيّد رينار يعاني من مرضٍ عضال.

ما نوع الروايات التراجيديّة أو الهزليّة التي سيتطوّر إليها هؤلاء؟ جول رينار؟ مدرّس كيمياء مصاب بالربو، يعاني في زواجه، ويدرّس في مدرسةٍ للبنات على الضفة الغربيّة. وشُخّص لديه سرطان القولون. مارسيل پيپيني الذي صُعق بالكهرباء؟ قُتل وهو يحاول إبهار صديقه بمعرفته بالمعدّات الكهربائيّة كي يشجّعه





على الموافقة على ارتباط ابنه سيرج ذي شفة الأرنب، وابنة صديقه ماتيلد التي لا ترتدي مشدًا. والحصان في ڤيلوربان؟ شقلبة باتجاه الترام حرَّضَها حنينٌ صاعقٌ إلى أيام القفز في العروض، أو انتقام من مركبة النقل العامة التي قتلت أخاه في ساحة السوق، ليُفرَم لحمه في ستيك لحم حصان، بحيث تصبح القصة ملائمة لقصّة هزليّة متسلسلة. أصداء من بلزاك ودوستويفسكي وزولا.

مثال آخر أكثر واقعيّة عن جهود پروست التضخّميّة يصل إلينا. في كانون الثاني/ يناير من عام 1907، كان يقرأ الجريدة عندما وقع نظره على عنوان لخبر موجز، **مأساة جنون**. شاب بورجوازيّ، أونوريه ڤان بلارنبرغ، قام، «في نوبة جنون»، بذبح أمه بسكّين مطبخ. كانت قد صاحت «أونوريه، أونوريه، ما الذي فعلته بي؟» ورفعت ذراعيها إلى السماء، ثم انهارت على الأرض. ثم أقفل أونوريه الغرفة على نفسه وحاول حزّ عنقه بالسكّين، ولكنّه لاقى صعوبةً في إصابة الوريد الأيمن، لذا وجّه المسدّس إلى صدغه. ولكنّه لم يكن خبيرًا بهذا السلاح أيضًا، وعندما وصل رجال الشرطة (تصادفَ أنّ اسم أحدهم پروست) إلى المنزل، وجدوه في الغرفة، مستلقيًا على سريره، ووجهه في حالةٍ يُرثى لها، حيث كانت إحدى عينيه معلّقةً بنسيجٍ لحميٍّ بارزٍ من تجويفٍ غارقٍ بالدماء. بدؤوا استجوابه بشأن الحادثة فيما أمه في الخارج، ولكنّه مات قبل أن يتم تدوين محضرٍ مناسب.

ربما كان پروست سيغلق الجريدة بسرعة ويرتشف جرعةً أخرى من القهوة لو لم يكن يعرف القاتل. كان قد التقى الشاب المهذّب والحسّاس أونوريه ڤان بلارنبرغ في عددٍ من حفلات





العشاء، وتبادلا عدة رسائل لاحقًا، وفي الواقع، كان پروست قد تلقّى رسالة منذ عدة أسابيع فقط، سأله فيها الشاب عن صحّته، وتساءل عمّا ستحمله السنة الجديدة لكلٍّ منهما، وتمنّى أن يتمكّنا من اللقاء مرةً أخرى.

ربما كان ألفرد أومبلو، وجاك مادلين، والمراسلة الصحفيّة الأميركيّة الجميلة من روما سيحكمون بأنّ الردّ الأدبيّ الأمثل على هذه الجريمة المروّعة كلمةٌ او اثنتان مختصرتان. پروست كتب مقالةً من خمس صفحات حاول فيها وضع الحكاية البائسة عن العيون المعلّقة والسّكاكين في سياق أكبر، متناولًا إياها لا كجريمة قتل غريبة عصيّة على الفهم أو التّفسير، بل كتجسيد لمظهر تراجيديّ من الطبيعة البشريّة التي كانت محور كثير من أعظم الأعمال الفنيّة الغربيّة منذ أيام الإغريق. بالنسبة إلى پروست، ربطَ ضلال أونوريه أثناء طعن أمه بغضب أجاكس المضطرب وهو يذبح الرعاة الإغريق وقطعانهم. كان أونوريه هو أوديپ، وعينه المعلّقة تكرارٌ للطريقة التي استخدم فيها أوديپ المشابك الذهبيّة من ثوب جوكاستا الميتة ليسمل عينيه. أما الدّمار الذي لا بدّ وأنّ أونوريه أحسّ به لدى رؤية أمه الميتة فقد ذكّر پروست بشخصيّة لير وهو يحتضن جسد كورديليا ويصيح: «لقد رحلتْ إلى الأبد. إنّها ميتة كالأرض. لا، لا، لا حياة! لمَ ينبغي لكلبٍ، أو لحصانٍ، أو لجرذٍ أن تكون له حياة، وأنتِ دون نَفَسٍ أبدًا؟» وعندما وصل الشرطيّ پروست لاستجواب أونوريه وهو مستلقٍ يلفظ أنفاسه الأخيرة، لا بدّ وأنّ المؤلّف پروست قد أحسّ بأنّه يتصرّف مثلما فعل كِنْت عندما طلب من إدغار عدم إيقاظ لير الذي فقد وعيه: «لا





تُهيّج طيفه: أوه! دعه يرحل؛ إنّه يكرهه/ ذاك الذي على مِخْلعة[2] هذا العالم القاسي/ يمطُّ جسده أكثر».

لم تكن هذه الاقتباسات الأدبيّة مُكرَّسةً لمجرّد الإبهار (مع أنّ پروست سبقَ أنّ أحسّ أنّ «على المرء أن لا يُضيع فرصة اقتباس عبارات من الآخرين تكون دومًا أمتع من تلك التي يُبدعها الشخص بنفسه»). بل كانت وسيلةً للإشارة إلى التّضمينات العالميّة لقتل الأم. لولا پروست، لم يكن بإمكاننا إطلاق حُكم على جريمة بلارنبرغ كما لو كنّا غير مرتبطين على الإطلاق بديناميّاتها. حتى لو كنّا قد نسينا فقط إرسال بطاقة عيد ميلاد إلى أمهاتنا، كنّا سنلمح أثرًا لذنبنا في صيحات موت مدام ڤان بلارنبرغ. «"ما الذي فعلته بي! ما الذي فعلته بي!" لو أمعنّا التفكير في هذه العبارة، ربما ليس ثمة أمٌّ مُحِبَّة لم تكن لتُوجّه هذا التقريع لابنها يوم وفاتها، وغالبًا قبل ذلك بكثير. الحقيقة هي أنّنا، مع تقدّمنا في السنّ، نقتل كلّ من يُحبّنا، عبر الاهتمام الذي نُبديه لهم، عبر اللطف القلق الذي نُشعله داخلهم ونحرّض اتّقاده على الدّوام»، هكذا كتب پروست.

عبر بذل جهود كهذه، اندمجت القصة التي بدت كأنّها لا تستحق أكثر من عدة أسطر عجولة في قسم الأخبار الموجزة، داخل تاريخ تراجيديا علاقات الأم-الابن، وستُلاحَظ ديناميّاتها مع التعاطف المركّب الذي يُرفقه المرء عادةً مع أوديب على خشبة المسرح، ولكنّه يعتبره غير لائق، بل صاعقًا، عندما يصادفه في قصة قاتل في جريدة الصباح.

وهذا يُبيّن أنّ قدرًا كبيرًا من التجربة البشريّة هشٌّ عند اختزاله،

---

(2) المخلعة: أداة تعذيب قديمة كان يُمَطّ عليها الجسد. [المترجم].





وكم هو سهلٌ تجريدها من معالمها الأكثر وضوحًا التي نستدلّ بها لتوضيح مكمن الأهميّة. وسيكون مفهومًا أنّ قسطًا كبيرًا من الأدب والدراما قد برهن على عجزه عن التّواصل كليًا، على أنّه لم يقل لنا شيئًا عندما صادفنا موضوعه الأساسيّ أول مرة ونحن نتناول الإفطار، بصيغة خبر موجز.

> نهاية مأساويّة لعصافير الحب: بعد أن ظنَّ أنّ عشيقته فارقت الحياة، قام شابٌ بقتل زوجته. وبعد أن اكتشفتْ مصير حبيبها، قتلت المرأة نفسها.

> ألقت أمٌ شابة نفسها تحت قطار وفارقت الحياة في روسيا إثر مشاكل عائليّة.

> تناولت أمٌ شابة الزرنيخ وفارقت الحياة في بلدة ريفيّة فرنسيّة إثر مشاكل عائليّة.

يمتلك جوهر البراعة الفنيّة عند شكسپير، وتولستوي، وفلوبير نزعة الإشارة إلى أنّ الأمر سيكون شديد الوضوح، حتى من خبر موجز، بأنّ ثمة ما هو مهم بخصوص روميو، وآنا، وإيما، أمرٌ كان سيدفع أيّ شخص سليم التفكير لرؤية أنّ هؤلاء كانوا شخوصًا يليقون بأدب عظيم أو عرض عظيم على مسرح الغلوب، بينما – بالطبع – ليس ثمة ما يميّزهم عن الحصان المتشقلب في ڤيلوربان أو مارسيل پيبني الذي صّعق بالكهرباء في أوبي. وبذلك، ليس ثمة صلة بين تأكيد پروست على عظمة الأعمال الفنيّة والميزة الواضحة لموضوعها الأساسيّ، ولكنّها شديدة الارتباط بالمعالجة اللاحقة لذلك الموضوع. وكذا الأمر حيال ادّعاءه المُرافق بأنّ كلّ شيء يصلح لأن يكون موضوعًا خصبًا في الفن، وأنّ بإمكاننا التقاط





اكتشافات بالقدر ذاته من الأهميّة أكانت في إعلان عن الصابون أو في **أفكار** باسكال.

ولد بليز باسكال عام 1623، وتميّز منذ سنّ صغيرة - على نطاقٍ تجاوزَ عائلتَه الفخورة - بكونه عبقريًا. في سن الثانية عشرة، كان قد أنهى أطروحات إقليدس الاثنتين والثلاثين الأولى؛ ثم مضى ليبتكر رياضيات الاحتمالات؛ قاس الضغط الجويّ، واخترع آلة حاسبة، وصمّم مركبة للنقل الجماعيّ، وأُصيب بالسل، وكتب سلسلة الحِكم التشاؤميّة الرائعة دفاعًا عن المُعتقَد المسيحيّ بعنوان **أفكار**.

وليس من قبيلِ المفاجأة أن نكتشف أمورًا ذات قيمة في **أفكار**. فهي مكتوبةٌ ببداهة مغرية، وتقارب مواضيع ذات اهتمام عام بإحكام بارع حديث. «لا نختار أعرق الأشخاص نَسَبًا على متن السفينة ليكون قبطانًا»، تقول إحدى الحِكم، وبوسعنا احترام السخرية الجافة لهذا الاحتجاج ضد الامتيازات الموروثة التي لا بد أنّها كانت تثير الكثير من النّقمة في المجتمع الذي لم يكن محكومًا على أساس الجدارة أيام باسكال. كما كانت عادة تسليم أشخاص مناصب مهمّة لمجرّد أنّهم أبناء عائلات بارزة، موضع سخرية هادئة في مقارنة بين حرفة السياسة والإبحار: لا بدّ أنّ قرّاء باسكال كانوا قد أُكرهوا وكُبتوا بفعل محاججة الأرستقراطيّ الواضحة التي تقول إنّه يمتلك حقًا إلهيًا في تحديد السياسة الاقتصاديّة، مع أنّه يخفق في حفظ نتائج جدول ضرب الرقم سبعة، ولكنّهم لم يكونوا ليبتلعوا محاججة مماثلة منه لو لم يكن يعرف أيّ شيء عن الإبحار ولكنّه قرّر استلام الدفّة في رحلة حول رأس الرجاء الصالح.





يا لهشاشة الصابون مقارنةً بهذا. كم شططنا من المجال الروحانيّ مع هذه الفتاة بشعرها الطويل، تقبض على صدرها بنشوة عندما يخطر لها صابون حمّامها، المّخبّأ بعناية مع العقود الذهبيّة في صندوق مجوهرات.




تبدو المحاججة صعبةً بشأن أنّ نعومة الصابون على قدر أهميّة **أفكار** باسكال. ولكن لم تكن هذه نيّة پروست؛ كان يقول فحسب إنّ إعلان الصابون يمكن أن يكون نقطة انطلاق للأفكار التي قد تتكشّف بكونها ليست أقلّ أهميّة من تلك الأفكار المدهشة بارعة الصّياغة في كتاب باسكال. ولو لم يسبق أن خطرت لنا مثل هذه الأفكار العميقة بإلهام من صابون الحمّام من قبل، قد يكون مَرَدُّ هذا ببساطة إلى الخضوع إلى الأفكار المحافظة بشأن منبع أفكارٍ كهذه، مقاومة للروح التي أرشدت فلوبير بعد قراءة خبر في





الجريدة عن انتحار زوجة شابة ليكتب مدام بوفاري، أو الروح التي أرشدت پروست لينطلق من ثيمة النوم التي لا تبدو شديدة الإغراء ويكرّس لها ثلاثين صفحة.

ويبدو أنّ روحًا مماثلةً كانت قد أرشدت پروست في قراءته. يخبرنا صديقه موريس دوبليه أنّ أكثر ما كان يحب پروست قراءته عندما يعجز عن النوم كان جدول مواعيد رحلات القطار.

| Numéro de train | | 88101 | 88045 | 88047 | 3131 | 13161 | 3133 | 3139 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Notes à consulter | | 1 | 2 | 1 | 2 | 3 | 1 | 2 |
| Paris-St-Lazare | D | | | | 06.42 | 07.39 | 07.55 | 09.15 |
| Mantes la Jolie | D | | | | \| | 08.11 | \| | \| |
| Vernon (Eure) | D | | | | 07.23 | 08.24 | \| | \| |
| Gaillon-Aubevoye | D | | | | \| | 08.34 | \| | \| |
| Val-de-Reuil | D | | | | \| | 08.46 | \| | \| |
| Oissel | D | 05.56 | | | \| | 08.56 | \| | \| |
| Rouen-Rive-Droite | A | 06.12 | | | 07.56 | 09.08 | 09.04 | 10.26 |
| Rouen-Rive-Droite | D | | 06.20 | 06.50 | 08.00 | 09.10 | 09.06 | 10.28 |
| Yvetot | A | | 06.48 | 07.26 | 08.20 | 09.34 | 09.26 | 10.48 |
| Bréauté-Beuzeville | A | | 07.08 | 07.46 | 08.35 | 09.48 | \| | 11.02 |
| Le Havre | A | | 07.24 | 08.15 | 08.51 | 10.04 | 09.51 | 11.18 |

1. Circule: tous les jours sauf les dim et fêtes.
2. Circule: tous les jours sauf les dim et fêtes -
3. Circule: les dim et fêtes.

لم يكن الجدول منبع إرشادٍ عمليّ؛ إذ لم يكن موعد وصول قطار سان-لازار يشكّل أهميّة مباشرة لرجلٍ لم يجد سببًا لمغادرة باريس في الأعوام الثمانية الأخيرة من حياته. ولكن كان هذا الجدول يُقرأ بمتعة كما لو كان رواية آسرة عن الحياة الريفيّة، لأنّ أسماء محطات القطار أمدَّتْ خيال پروست بما يكفي من مواد





خام لتشييد عوالم بأسرها، لتصوير قصص دراميّة منزليّة في القرى، وألاعيب الحكومات المحليّة، والحياة خارجًا في الحقول.

حاجج پروست بأنّ المتعة الناجمة عن هذه القراءة العنيدة كانت طبيعيّة بالنسبة للكاتب، وهو شخص يمكن أن يُعوَّل عليه لتحفيز حماسٍ لأشياء تتنافى بوضوح مع الفنّ العظيم، هو شخص:

> يمكن لأداءٍ موسيقيٍّ رديء في مسرح محليّ، أو حفلة يعتبرها الذوّاقون سخيفةً، أن تُحرّض لديه ذكريات أو ترتبط بسلسلة استعادات وانشغالات، أكثر من ما سيفعله أداء يستحق الإعجاب في أوپرا أو حفلة ساهرة جميلة في ضاحية سان جيرمان. أسماء محطات القطار الشماليّة في جدول مواعيد الرحلات، حيث يطيب له تخيُّل نفسه نازلًا من القطار في أمسية خريفيّة، حيث الأشجار كانت قد تخلّت عن أوراقها وانتشر عبقها في النّسيم اللطيف، وثيقةٌ ملهمةٌ للذوّاقين، مليئة بأسماء لم يسمع بها منذ الطفولة، قد تحمل قيمةً أكبر من خمس مجلّدات فلسفيّة بالنسبة إليه، وتدفع الذوّاقين للقول إنّه - كرجل موهوب - يمتلك ذائقة شديدة الغباء.

أو ذائقة غير اعتياديّة على الأقل. وغالبًا ما بات هذا جليًا للناس الذين قابلوا پروست للمرة الأولى حيث اختُبروا حيال جوانب من حياتهم كانوا يتعاملون معها في ما مضى بعناية روحانيّة ضئيلة غالبًا ما كانت تُوجَّه إلى إعلانات الأغراض المنزليّة وجداول مواعيد الرحلات من پاريس إلى لو هاڤر.

عام 1919، قُدّم الدبلوماسيّ الشاب هارولد نيكولسن إلى پروست في حفلة في الريتز. كان نيكولسن قد انتقل إلى پاريس مع الوفد البريطانيّ في مؤتمر السلام الذي أعقب الحرب الكبرى،





وهي مهمّة اعتبرها مثيرة للاهتمام، ولكن - بالطبع - ليست بالقدر ذاته من الإثارة التي استخلصها پروست. في يوميّاته. كتب الدبلوماسيّ عن الحفلة:

> حالة غريبة، پروست رجل أبيض، وضيع، غير حليق. يطرح عليّ أسئلة. يطلب مني أن أخبره عن آليّة عمل اللجان. فأقول، «نجتمع الساعة العاشرة عادةً، وهناك سكرتيرات خلف..». "*Mais non, mais non, vous allez trop vite. Recommencez. Vous prenez la voiture de la Délégation. Vous descendez au Quai d'Orsay. Vous montez l'escalier. Vous entrez dans la Salle. Et alors? Précisez, mon cher, précisez*." فأخبره كلّ التفاصيل. مظاهر المودّة الزائفة كلّها: المصافحات: الخرائط: خشخشة الأوراق: الشاي في الغرفة المجاورة: المعجّنات. يُنصت مأخوذًا، ويقاطعني بين لحظة وأخرى - "*Mais précisez, mon cher monsieur, n'allez pas trop vite*."»[3]

تصلح العبارة كشعار پروستيّ: *n'allez pas trop vite* [لا تكنْ عجولًا]. وإحدى مزايا أن لا تكون عجولًا هي أنّ العالم سيمتلك فرصة ليصبح أكثر إثارة للاهتمام في هذه العمليّة. لدى نيكولسن، الصباح الباكر الذي يمكن اختصاره بالعبارة الموجَزة «نجتمع الساعة العاشرة عادةً» قد فُصِّلَ ليكشف مصافحات وخرائط، خشخشة أوراق ومعجّنات - يعمل فعل تناول المعجّنات هنا

---

(3) («ولكن، لا، لا، أنت تتحدّث بسرعة. كرّر. تستقلّ السيارة إلى مقر الوفد. تنزل منها عند كي دورسيه [مقر وزارة الخارجيّة الفرنسيّة]. تصعد الدّرج. تدخل الغرفة. ثم ماذا؟ فصِّلْ، يا عزيزي، فصِّلْ».)
(«ولكنْ وضِّحْ، يا سيّدي العزيز، لا تكن عجولًا».) بالفرنسيّة في الأصل. [المترجم].





كرمزٍ مفيد، في حلاوته المُغرية، لما يمكن ملاحظته عندما لا نكون **عجولين**.

بجشع أقل، وأهميّة أعظم، المضيُّ ببطءٍ قد يستتبع تعاطفًا أكبر. إذ كنّا أكثر تعاطفًا مع السيّد المضطرب بلارنبرغ في كتابة **تأمّل مفصّل عن جريمته من مجرّد الاكتفاء بنطق «مجنون»** وقلب الصفحة.

كما أنّ التوسّع يجلب منافع مماثلة بما يخص النشاط غير الجرميّ. يقضي راوي پروست عددًا غير معتاد من الصفحات وهو يصف حيرةً مؤلمةً؛ فهو لا يعلم ما إذا كان عليه التقدّم ليتزوّج صديقته ألبرتين التي يظنّ أحيانًا أنّه يعجز عن العيش بدونها، وفي أحيانٍ أخرى يكون واثقًا من أنّه لا يرغب برؤيتها مجددًا.

يمكن اختصار المشكلة بأقل من ثانيتين على يد متسابق محترف من مسابقة تلخيص پروست في إنكلترا: **شابٌ غير واثق ما إذا كان عليه التقدّم بطلب زواج أم لا**. ومع أنّها لم تكن بالإيجاز ذاته، فالرسالة التي يتسلّمها الراوي في أحد الأيام من أمه تعبّر عن معضلة زواجه بتعبيرات تجعل تحليله المسهب السابق يبدو مُبالغًا فيه على نحو مُخزٍ. بعد قراءتها، يقول الراوي لنفسه:

> كنتُ أحلم، المسألة بسيطة تمامًا.... أنا شابٌ متردّد، ووضعي هو إحدى حالات تلك الزيجات التي يلزمها وقت لتحديد ما إذا كانت ستتمّ أم لا. ليس ثمة ما هو حكرٌ على ألبرتين في هذا.

لا تخلو التوصيفات البسيطة من لذائذ. فجأة، نكون «قلقين»، «مشتاقين للمنزل»، «مستقرين»، «نواجه الموت»، أو «نخشى





الهجران». قد يكون ثمة تأثير ملطّف في التّماهي مع توصيف لمشكلة تجعل تقييمها السابق يبدو معقّدًا بلا داعٍ.

ولكن عادةً ما لا يكون كذلك. بعد لحظة من قراءة الرسالة، يعاود الراوي التفكير ويدرك أنّ ثمة ما هو أكبر مما أشارت إليه أمه في قصّته مع ألبرتين، ولذا يركن إلى الطول مجددًا، إلى مئات الصفحات التي كرّسها للتخطيط لكلّ تفصيلٍ في علاقته مع ألبرتين (لا تكن عجولًا)، ويعقّب:

> بوسع المرء طبعًا اختزال كلّ شيء، لو تناوله ضمن سياقه الاجتماعيّ، وصولًا إلى أكثر المواد ابتذالًا في ثرثرات الجرائد. من الخارج، ربما كان ينبغي عليّ تناوله هكذا. ولكنّني أعرفها جيدًا إلى درجة أنّ ما هو صحيح، ما يكون على الأقل صحيحًا، هو كلّ شيء فكّرتُ به، ما قرأته في عينَيْ ألبرتين، المخاوف التي أرّقتني، المشكلة التي أضع فيها نفسي دائمًا حين يتعلّق الأمر بألبرتين. قد تتلاءم قصة طالب الزواج المتردّد والارتباط الخَرِب مع هذا، كما قد يعطينا تقريرٌ عن عرض مسرحيّ كتبه مراسلٌ ذكيّ عن موضوعَ إحدى مسرحيّات إبسن. ولكن ثمة أمرٌ خارج نطاق تلك الوقائع يصل إلينا.

المغزى؟ التمسّك بالعرض، قراءة الجريدة كما لو كانت بداية رواية تراجيديّة أو هزليّة، وملء ثلاثين صفحة في وصف لحظات ما قبل النوم، لو اضطرّ الأمر. ولو لم يكن هناك وقت، فعلى الأقل مواجهة موقف ألفرد أومبلو في أولندورف وجاك مادلين في فاسكيل، الذي يعرّفه بروست بكونه «الرضا الذاتيّ الذي يحسّ به الناس 'المنشغلون' - بصرف النظر عن مدى حماقة انشغالاتهم - في 'عدم امتلاك وقت' لفعل ما تفعله».





# 4

# كيف تعاني بنجاح




مكتبة
الفكر الجديد

قد تكون ثمة طريقة جيّدة لتقييم حكمة أفكار شخصٍ ما وهي عبر إجراء اختبارٍ دقيق لوضعه الذهنيّ والصحيّ. ففي نهاية المطاف، لو كانت آراؤهم جديرةً بانتباهنا حقًا، ينبغي أن نتوقّع أنّ أوّل من سيجني فوائد تلك الأفكار هو خالقها. هل يمكن لهذا أن يبرّر وجود فائدة لا في عمل الكاتب فحسب، بل في حياته أيضًا؟

كان سانت-بوڤ، الناقد الجليل في القرن التاسع عشر، سيتّفق مع هذا الرأي بحماسة:

> إلى أن يحين الوقت الذي يكون فيه المرء قد طرح على نفسه عددًا من الأسئلة بشأن مؤلّف، وأجاب عليها، حتى لو كان لنفسه فقط من دون وجود شخص آخر، لا يمكن للمرء أن يكون واثقًا من كونه قد استوعبه [أي الكاتب] كليًا، حتى لو بدت الأسئلة غريبة تمامًا بالنسبة إلى كتابته: ما كانت أفكاره الدينيّة؟ كيف أثّر حضور الطبيعة فيه؟ كيف تصرّف في ما يخص مسألة المرأة، أو المال؟ هل كان ثريًا، فقيرًا؛ ما كان نظامه الغذائيّ، روتينه اليوميّ؟ ما كانت رذيلته أو نقطة ضعفه؟ لن تكون أيٌّ من هذه الأسئلة ذات صلة.

وحتى لو كان الأمر كذلك، تميل الإجابات إلى أن تكون مفاجئة. بصرف النظر عن مدى روعة العمل، ومدى حكمته، يبدو أنّ حيوات الفنانين يمكن التّعويل عليها لتبيان مجال غرائبيّ ومتنافر من الاضطراب، والبؤس، والغباء.





وهذا يفسّر سبب رفض پروست لأطروحة سانت-بوڤ، إذ حاجج بقوّة بأنّ الكتب، لا الحيوات، هي ما تهمّ. وبهذا، يمكن للمرء أن يكون واثقًا من تقدير ما هو مهم («صحيحٌ أنّ ثمة أناسًا أرقى من كتبهم، ولكن هذا يعود إلى أنّ كتبهم ليست كتبًا»). ربما كان بلزاك سيء الطّباع، وستاندال أحمق في الأحاديث، وبودلير مهووسًا، ولكن لمَ يجب أن يؤثّر هذا في مقاربتنا لأعمالهم التي لا تعاني أيًا من علل خالقيها؟

وبصرف النظر عن مدى قوّة إقناع المحاججة، من السهل إدراك لمَ كان يتوجّب على پروست أن يحرص عليها أشدّ الحرص. بينما كانت كتاباته منطقيّة، قويّة السّبك، جليلةً غالبًا، بل وأشبه بأساطير، كان هو يعيش حياةً من المعاناة المروّعة جسديًا ونفسيًا. وبقدر ما هو واضحٌ سبب اهتمام المرء بالمضيّ في مقاربةٍ پروستيّة للحياة، لن يعمد المرء العاقل أبدًا إلى إضمار رغبةٍ بعيش حياةٍ كحياة پروست.

هل يمكن أن تمرّ درجة المعاناة هذه من دون أن تتسبّب بولادة شكوك؟ هل يمكن أن يكون پروست قد اختبر قَدْرًا كافيًا، هل لديه أيٌّ شيء جدير بقوله لنا، ومع هذا كان قد عاش حياة صعبة لا يُحسَد عليها كهذه؟ هل يمكن أن يمرّ البرهان على هذا بعيدًا عن متناول سانت-بوڤ؟

كانت الحياة تجربة معاناة حقًا. كانت المشاكل النفسيّة مُرهِقة بما يكفي:

- مشكلة وجود أمٍّ يهوديّة:

ولد پروست داخل براثن تجربةٍ متطرّفة. «لطالما كنت ابن أربع





سنوات بالنسبة لها»، يقول مارسيل عن مدام پروست، أو بالأحرى مامّا، أو - أغلب الأحيان - «مامّا الصغيرة العزيزة».

«لم يقل 'أميّ' أو 'أبي' على الإطلاق، بل دائمًا 'پاپّا' و'مامّا' بنبرة طفل صغير مدلّل، بدموعٍ تتجمّع في عينيه مع نطق هذه الكلمات مباشرةً، فيما يمكن سماع صوت حشرجةٍ نشيجٍ مخنوقٍ في حنجرته التي تضيق فجأة»، يقول صديق پروست مارسيل پلانتڤينيه.

أحبّت مدام پروست ابنها بقوّةٍ تجعل أعتى العشّاق يشعر بالعار، وهو شعورٌ ولَّدَ، أو فاقمَ على الأقل على نحو دراماتيكيّ، ميل ابنها الأكبر إلى العجز. كانت تحسّ أنّه عاجزٌ عن فعل أيّ شيء بدونها. عاشا معًا منذ ولادته حتى وفاتها، حين كان في الرابعة والثلاثين. ومع ذلك، كان قلقها الأكبر يتعلّق بما إذا كان مارسيل قادرًا على النّجاة في العالم حين ترحل. «أرادت أميّ أن تعيش كي لا تتركني في حالةٍ من الكرب التي كانت تدرك أنّني سأغرق فيها من دونها»، قال بعد وفاتها. «كانت حياتنا بأسرها مجرّد تدريب، هي كي تعلمّني كيف أصمد بدونها بعد أن تتركني.... وأنا، من جهتي، كي أقنعها بأنّني سأعيش على نحو جيّد من دونها».

برغم حُسن النيّة، لم يكن قلق مدام پروست حيال ابنها بعيدًا أبدًا عن التدخّل السلطويّ. في الرابعة والعشرين، في لحظة نادرة افترقا فيها، كتب مارسيل يخبرها أنّه ينام جيدًا (كان نومه، وتغوّطه، وشهيّته للطعام مصدر قلق دائم في مراسلاتهما). ولكنّ مامّا تذمّرت لأنّه لم يكن دقيقًا بما يكفي: «عزيزي، جملتك 'نمتُ ساعاتٍ طوال' لا تُوضح لي شيئًا أو بالأحرى لا تُوضح شيئًا مهمًا. أطرح أسئلتي مرارًا وتكرارًا:





'نمتَ الساعة...'

'استيقظتَ الساعة...'»

كان مارسيل سعيدًا عادةً بإشباع رغبة أمه السلطويّة بشأن التفاصيل الجسديّة (كانت هي وسانت-بوف سيجدان الكثير للتحدّث عنه). من وقتٍ إلى آخر، كان مارسيل يعرض عفويًا أمرًا لاستشارة العائلة: «اسألي بابّا ماذا يعني الإحساس بحرقةٍ عند التبوّل ما يُجبرني على التوقّف، ثم معاودته، خمس أو ست مرات خلال ربع ساعة. إنّني أشرب محيطات من البيرة هذه الأيام، ربما كان هذا هو السبب»، قال مبتهجًا في رسالة إلى أمه – آنذاك، كانت أمه في الثالثة والخمسين، بابّا في الثامنة والستين، مارسيل في الحادية والثلاثين.

في ردٍّ على استبيان طُرح عليه بشأن «فكرتك عن التّعاسة»، أجاب پروست، «أن أنفصل عن مامّا». حين كان يعجز عن النوم ليلًا، وتكون أمه في غرفة نومها، كانت يكتب رسائل يتركها عند عتبة بابها كي تجدها في الصباح. إحدى الأمثلة الاعتياديّة: «عزيزتي مامّا الصغيرة، أكتب لك ملاحظةً لأنّني أجد النوم مستحيلًا، لأخبرك أنّني أفكّر بكِ».

وبرغم هذه المراسلات، كان ثمّة توتّرات كامنة بالضرورة. أحسّ مارسيل أنّ أمه تفضّل أن يكون مريضًا وعالةً عليها بدلًا من أن يكون موفور الصحة ويتبّول جيّدًا. «الحقيقة هي أنّني كلما تحسّنتُ، لأنّ الحياة التي تساعدني على التحسّن تُزعجكِ، تدمّرين كل شيء إلى أن أمرض مجددًا»، كتب في انفجار نادر، ولكن مهم، ضدّ الميل التّثبيطيّ عند مدام پروست كي تُقيم علاقة





ممرّضة-مريض معه. «من المحزن أن لا تكون قادرًا على امتلاك التعاطف والصحّة في آن».

- رغبات مُربِكة:

ثم جاء الإدراك البطيء أنّ مارسيل ليس كباقي الصّبية. «ليس ثمّة من هو قادر على الإدراك منذ البداية ما إذا كان مثليًّا، أم شاعرًا، أم أخرق، أم نذلًا. فالصبيّ الذي كان يقرأ شعرًا إيروتيكيًّا أو يتأمّل صورًا فاضحة، لو قرَّبَ جسده من جسد زميله في المدرسة، فهو يتخيّل أنّه يتواصل معه فحسب في رغبةٍ تماثل الرغبة بالمرأة. كيف له أن يفترض أنّه ليس كالجميع حين يُدرك جوهر ما يحسّ به عند قراءة مدام دو لا فاييت، أو راسين، أو بودلير، أو والتر سكوت؟»

ولكن تدريجيًا، أدرك پروست أنّ تخيُّل قضاء ليلة مع ديانا ڤيرنون - إحدى شخصيّات والتر سكوت - لن تمثّل ولو حدًا أدنى من إغراءات الالتصاق بزميل في المدرسة، وهذا إدراك صعب بسبب وضع فرنسا غير المتنوّر في عصره، وأمٌّ كانت تأمل دومًا أن يتزوج ابنها، وتصرّ على الطلب من أصدقائه إحضار فتيات ليرافقنهم عند الذهاب مع مارسيل إلى مسرح أو مطعم.

- معضلات المواعدة:

لو أنّها بذلت أقصى طاقتها في دعوة الجنس الآخر، إذ لم يكن من السهل إيجاد شبّان يتّسمون باللامبالاة ذاتها حيال ديانا ڤيرنون. «تعتقدين أنّني مُنهَك ومُخنّث. أنتِ مخطئة»، قال پروست لإحدى المرشّحات العنيدات، وهي زميلةٌ جميلة في السادسة عشرة اسمها دانييل آليڤي. «لو كنتِ شهيّة، لو كانت عيناك جميلتين...، لو كان





جسدكِ وعقلكِ... رشيقين ولطيفين بحيث أحسّ أنّ من الممكن أن أندمج بحميميّة أكبر مع أفكاركِ عبر جلوسي في حضنكِ...، ليس ثمّة شيءٌ في كلّ ما سبق يستحق كلماتكِ المفعمة بالازدراء».

تسبّبت الانتقادات والرفض بدفع پروست لتبرير ميله بانتقاءات محدَّدة من تاريخ الفلسفة الغربيّة. «يسعدني القول إنّ لديّ أصدقاءً على درجة عاليةٍ من الذكاء، تميّزهم الكياسة الأخلاقيّة العظيمة، ممّن متّعوا أنفسهم مرةً مع صبيّ»، قال پروست لدانييل. «كان هذا في بداية شبابهم. وعادوا لاحقًا إلى النساء... أودّ التحدّث معكِ عن معلّمَيْن من الطراز الأول في الحكمة، لم يجنيا في حياتهما إلا الازدهار، سقراط ومونتين. سمحا للرجال، في بداية شبابهم، أن 'يمتّعوا أنفسهم،' بحيث يعرفون شيئًا من جميع اللذائذ، وبحيث يخفّفون رقّتهم المفرطة. وأكّدا أنّ هذه الصداقات التي تكون حسّيّة وفكريّة في آن هي أفضل للشاب الذي يتّسم بالجمال و'الأحاسيس' الغريبة، من العلاقات مع نساء فاسدات حمقاوات».

ومع ذلك، تابع الصبيّ المُعمّى سعيه وراء الحمقاوات والفاسدات.

– التشاؤم الرومانسيّ:

كان تشاؤم پروست الرومانسيّ مبنيًا جزئيًا على مزيجٍ من الرغبة الشّديدة بالحب والخَرَق التراجيكوميديّ في الحصول عليه. «عزائي الوحيد حين أكون حزينًا حقًا هو في أن أُحِب وأُحَب»، صرّح، ثم حدّد السمة البارزة في شخصيّته بأنها: «الحاجة إلى أن أُحَب؛ وعلى نحو أدق، الحاجة إلى أن أُدلَّل وأُغنَّج أكثر من كونها حاجة إلى أن أُحترَم». ولكنّ المراهقة المليئة بانجذابات مُضلِّلة





إلى الزملاء في المدرسة قادته إلى حياةٍ بلوغ عقيمة بالقدر ذاته.
كان ثمة سلسلة من الانجذابات إلى شبّان لم يستجيبوا له. في المنتجع البحريّ في كابورغ عام 1911، عبّر پروست عن تعطّشه للشاب ألبير ناماياس: «ليت كان بوسعي تغيير الجنس والسنّ، وأخذ نظرات فتاة شابة وجميلة كي أحتضنك بكلّ قلبي». لفترة من الزمن، كان ثمّة سعادةٌ مؤقّتة في علاقته مع ألفرد أغوستينيلي، وهو سائق تكسي انتقل مع زوجته للعيش في شقّة پروست، ولكنّ ألفرد لاقى نهايةً مبكّرة في تحطّم طائرة قرب أنتيب، ومن بعدها لم يكن ثمة ارتباطات عاطفيّة مهمّة، بل مجرّد تعبيرات أخرى عن الارتباط الأزليّ بين الحب والمعاناة: «الحب مرضٌ لا شفاء منه».. «في الحبّ معاناةٌ دائمة».. «مَنْ يحبّون ومَنْ يكونون سعداء ليسوا الأشخاص أنفسهم».

- الإخفاق في العمل المسرحيّ:

برغم شِراك التوقّع السيكو-بيوغرافيّ، يبدو أنّه كان ثمّة صعوبات عاطفيّة ضمنيّة في ما يتعلّق باندماج المشاعر العشقيّة والجنسيّة، وهو ادّعاءٌ يتجلّى على نحو أمثل عبر اقتباس اقتراح المسرحيّة الذي أرسله پروست إلى رينالدو هان عام 1906. كان على الشكل الآتي:

> زوجان يقدّس كلٌّ منهما الآخر، عاطفة قوّية، ملائكيّة، نقيّة (ومن نافل القول إنّها عفيفة) من الزوج نحو زوجته. ولكنّ هذا الرجل ساديّ، ولديه - إضافةً إلى حبّه لزوجته - علاقاتٌ مع عاهزات، حيث يجد اللذة في تلطيخ مشاعره. أخيرًا، يأتي الساديّ، المحتاج دومًا إلى شيء أكبر، ليلطّخ زوجته في حديثه مع العاهرات،





والطلب منهنّ قول أشياء سيئة عنها، ثم يقولها بنفسه (سيقرف بعد خمس دقائق). وفيما هو يتحدث بهذا الشكل، تدخل زوجته إلى الغرفة من دون أن يسمعها. تعجز عن تصديق عينيها وأذنيها، فتنهار على الأرض. ثم تهجر زوجها. يتوسّل إليها، لكن دون جدوى. تريد العاهرات الرجوع، ولكنّ الساديّة ستكون قد صارت شديدة الإيلام الآن بحيث يعجز عن تحمّلها، وبعد محاولة أخيرة لاستعادة زوجته، التي لم تعد تردّ عليه، يقتل نفسه.

للأسف، لم يُبْد أيّ مسرح باريسيّ اهتمامًا بعرضها.

- عدم تفهّم الأصدقاء:

مشكلة تسم حياة العباقرة. بعد أن جهز [الجزء الأول من الرواية] جانب منازل سوان، أرسل پروست نسخ إلى أصدقائه، ولكنّ كثيرين منهم لم يكلّفوا أنفسهم عبء فتح المغلّف.

«حسنًا، عزيزي لوي، هل قرأت الكتاب؟» يتذكّر پروست سؤاله للأرستقراطيّ المستهتر لوي دالبوفيرا.

«هل قرأت كتابك؟ لكن هل ألّفتَ كتابًا؟» ردّ دالبوفيرا متفاجئًا.

«نعم بالطبع، يا لوي، ولقد أرسلت لك نسخة».

«آه، يا عزيزي مارسيل، لو أرسلتها لي، كنتُ سأقرؤها بكل تأكيد. كلّ ما في الأمر هو أنّني لست واثقًا من أنّني تسلّمتُها».

كانت مدام غاستون دو كاياڤيه مُتلقّيًا أكثر امتنانًا. كتبت تشكر المؤلّف على هديّته بعبارات دافئة. «كنتُ أكرّر قراءة المقطع في سوان عن العشاء الربّانيّ الأول، لأنّني عايشتُ الرعب ذاته، وخيبة الأمل ذاتها». كانت فكرةً مؤثّرةً تلك التي قدّمتْها مدام غاستون دو





كاياڤيه؛ وربما كانت البادرة ستصبح ألطف لو أنّها تكلّفت عناء قراءة الكتاب لتلاحظ عدم وجود ذكرٍ لأيّة مراسم دينيّة فيه.

وخَلُصَ پروست، «كتابٌ صدر قبل عدة أشهر فحسب، ولم يتحدّث الناس إليّ بشأنه من دون أن يخطئوا، فهذا دليلٌ على أنّهم إما نسوا الكتاب أو أنّهم لم يقرأوه».

- في الثلاثين، تقييمه الذاتيّ:

«دون لذائذ، أو غايات، أو نشاطات، أو طموحات.. والحياة قد انغلقت أمامي، وبإدراكٍ للأسى الذي سبّبتُه لوالديّ، ليس ثمّة سعادة كبيرة في ما أحسّه».

أما عن لائحة العلل الجسديّة:

- الربو:

بدأت النوبات حين كان في العاشرة، واستمرّت طوال حياته. وقد كانت شديدة، إذ تستمرّ الأعراض لأكثر من ساعة، وتصل إلى عشر مرات يوميًا. ولأنّها تحدث في النهار أكثر من الليل، كان نشاط پروست ليليًا: ينام الساعة السابعة صباحًا ويستيقظ في الرابعة أو الخامسة عصرًا. من المستحيل تقريبًا الخروج من المنزل كثيرًا، في الصيف خاصةً، وإذا اضطّر، فإنه يجلس في داخل تكسي مغلقة. النوافذ والسّتائر مُسدَلةٌ على الدّوام؛ لا يرى الشّمس، أو يتنفّس هواءً منعشًا، أو يمارس تمرينات رياضيّة على الإطلاق.

- النظام الغذائيّ:

أصبح عاجزًا تدريجيًا عن تناول أكثر من وجبة واحدة يوميًا،





من دون أن ينفع كونها كبيرة، كانت تُقدَّم له قبل ثماني ساعات من موعد نومه على الأقل. واصفًا وجبةً اعتياديّة للطبيب، يعدّد پروست وجبةً من بيضتين مغموستين في صلصة كريما، وجناح دجاجة مُحمَّر، وثلاث قطع كرواسان، وصحن من البطاطا المقليّة، وبعض العنب، وبعض القهوة، وزجاجة بيرة.

- **الهضم:**

«أذهب إلى المرحاض كثيرًا بلا فائدة»، يقول للطبيب نفسه دون أن يكون هذا مفاجئًا. الإمساك شبه دائم، ولا يرتاح إلا بعد أخذ مُسهّل قويّ كل أسبوعين، ما يصيبه عادةً بتشنّجات معويّة. ولم يكن التبوّل أسهل: يترافق مع إحساسٍ بحرقة شديدة، وغالبًا ما يعجز عنه، فتكون النتيجة فرطًا في اليوريا البوليّة وحمض البول. خُلاصته: «طلب الشّفقة من أجسادنا يماثل التحدّث إلى أخطبوط، إذ لن يكون لكلماتنا معنى أكثر من صوت الأمواج».

- **الملابس الداخليّة:**

يجب أن يشدّها حول جسده بقوّة قبل أن تواتيه أيّة فرصة للنوم. وعليه أن يُحكَم شدّها بدبّوس خاص لو فقده، كما لو أسقطه عرَضًا في الحمّام صباحًا، فإن ذلك سيتسبّب بإبقائه مستيقظًا طوال اليوم.

- **البشرة الحسّاسة:**

لا يمكنه استخدام الصابون، أو الكريم، أو الكولونيا. عليه الاغتسال بفوط مبلَّلة ممتازة الحياكة، ثم تجفيف جسده بمناشف من الكتّان (يستهلك الاستحمام الاعتياديّ عشرين منشفة، يشدّد





بروست على أخذها إلى مصبغة الملابس الوحيدة التي تستخدم مسحوق الغسيل المناسب غير المُهيِّج للبشرة، مغسلة لاڤنيا، التي يُرسل إليها جان كوكتو ثيابه أيضًا). ويجد أنّ الملابس القديمة أفضل من الجديدة، وعنده ارتباطٌ عميقٌ مع الأحذية والمناديل القديمة.

**- الفئران:**

كانت الفئران تشكّل مصدر رعب لبروست. عندما قصف الألمان باريس عام 1918، أسرَّ بأنّه يخشى الفئران أكثر من المدافع.

**- البرد:**

يحسّ به دائمًا. حتى في عزّ الصيف، كان يرتدي معطفًا وأربع كنزات صوفيّة لو اضطر إلى الخروج من المنزل. وفي حفلات العشاء، كان يظلّ مرتديًا معطفًا من الفرو. ومع ذلك، كان الناس الذين يصافحونه يندهشون من برودة يديه. ولأنّه يخشى آثار الدخان، كان لا يسمح بتدفئة غرفته جيدًا، بل يُبقي جسده دافئًا أغلب الأحيان باستخدام المياه الساخنة والكنزات. وهذا ما يجعله يعاني من الزكام معظم الأحيان، وتحديدًا سيلانًا في الأنف. في نهاية رسالة إلى صديقه رينالدو هان، ذكر أنّه مسح أنفه ثلاثًا وثمانين مرة منذ بدأ كتابة الرسالة - الرسالة من ثلاث صفحات.

**- الحساسيّة تجاه المرتفعات:**

إثر عودته إلى باريس بعد زيارة عمّه في ڤرساي، عانى بروست





من توعّك وعجز عن صعود الدرج إلى شقّته. في رسالة إلى عمه، عزا المشكلة لاحقًا إلى تغيّر المرتفعات التي عايشها - ڤرساي أعلى من پاريس بثلاثة وثمانين مترًا.

- السّعال:

سعالٌ صاخب جدًا. ينقل واصفًا إحدى النوبات عام 1917، «سيظنّ الجيران، لدى سماع الرّعد المتواصل والسّعال المهتاج، أنّني اشتريتُ آلة أرغن أو كلبًا، أو أنّني - عبر علاقة لاأخلاقيّة (ومُتخيَّلة حتمًا) مع سيّدة، أنجبتُ طفلًا يعاني من سعال متواصل».

- السفر:

پروست حسّاس حيال أيّ اهتزاز في روتينه أو عاداته، ويُقاسي دومًا من الحنين إلى المنزل، ويخشى موته في كلّ رحلة. ويفسّر أنّه في الأيام الأولى في أيّ مكان جديد، يكون تعيسًا مثلما تعاني عدة حيوانات عند حلول الليل (ليس واضحًا نوع الحيوان الذي يقصده). ويتمنّى لو أنّه يعيش في يخت بحيث يتنقّل من دون الاضطرار إلى مغادرة سريره. ويقترح هذه الفكرة على الزوجة السعيدة مدام ستروس: «ما رأيك لو استأجرنا قاربًا حيث لا ضجيج وحيث نستمتع بمشاهدة أجمل المدن في الكون التي تتناثر حولنا على شريط البحر من دون أن نغادر سريرنا (سريرينا)؟» ولكنّها لم تُوافقْ على العرض.

- كراهية مغادرة السرير:

كان پروست يفضّل قضاء معظم وقته في السرير. حوَّله إلى





طاولة ومكتب. هل كان وسيلة دفاع بمواجهة العالم القاسي في الخارج؟ «حين يعاني المرء من الحزن، من الرائع الاستلقاء في السرير، هناك، بكلّ طاقته وقوّته - عند أحد طرفيه -، وربما يدفن رأسه في دفء الأغطية، ويستسلم كليًا للنحيب، مثل أغصان في رياح الخريف».

- صخب الجيران:

حساسيّة جنونيّة لهذا الصخب. العيش في بناء شققيّ باريسيّ أمرٌ يشبه الجحيم، بخاصة حين يكون ثمّة مَنْ يتدرّب على الموسيقا في الطابق العلويّ. «هناك شيءٌ من الجمادات يمتلك قدرةً على بثّ سخط لا يمكن لأيّ بشريٍّ بلوغه: البيانو».

وقد كاد يُقتَل بسبب تفاقم الأمر، حين بدأت عمليّات إعادة هندسة ديكور الشقة التي تجاور شقّته في ربيع العام 1907. يفسّر المشكلة لمدام ستروس: يصل العمّال عند السابعة صباحًا، «ويصرّون على إظهار معنويّاتهم الصباحيّة العالية عبر الطّرق بحماسة وحزّ مناشيرهم خلف سريري، ثم يستريحون نصف ساعة، ليعاودوا الطرق بحماس مجددًا بحيث أعجز عن معاودة النوم.... أنا في أضعف حالاتي الصحيّة وينصحني طبيبي بالابتعاد لأنّ وضعي حرجٌ جدًا بحيث أعجز عن احتمال كلّ هذا». وعلاوةً على ذلك، «(اعذريني مدام!) إنّهم على وشك تركيب مغسلة وكرسيّ مرحاض في حمّامها وهو يجاور جدار حمّامي». ثم يُنهي الحديث: «ثمة جنتلمان آخر ينتقل للاستقرار في الطابق الرابع من البناء نفسه، بحيث يمكنني سماع كلّ شيء كما لو كانوا





في غرفة نومي». يدعو جارته بالبقرة، إذ حين يغيّر العمّال حجم كرسيّ المرحاض ثلاث مرات، فهذا لا شكّ كي يُناسب حجم مؤخّرتها الضخمة. هذا حال الفوضى، ويخلص أنّ هناك بالتأكيد بُعد فرعونيّ في إعادة هندسة الديكور، ويُخبر عالمة المصريّات المهمّة مدام ستروس: «أكثر من عشرة عمال يطرقون يوميًا بكلّ هذه الحماسة لأشهر عديدة دليلٌ دامغ على أنّهم يشيّدون أمرًا هائلًا مثل هرم خوفو الذي لا بدّ وأنّ العابرين به سيُذهَلون لرؤيته بين برنتامپ وسان أوغستين». ولكن ما من هرم على مدّ النظر.

- اضطرابات أخرى:

«يظنّ المرء أنّ الناس الذين يكونون مرضى دومًا ليسوا مصابين بعلل الناس الآخرين. ولكنّهم مصابون»، يؤكّد پروست للوسيان دوديه. وتحت هذا التصنيف، يُدرج پروست الحمّى، والزكام، والبصر العليل، والعجز عن البلع، وألم الأسنان، وألم المفاصل، والدّوار.

- إنكار الآخرين:

كان پروست عرضةً على نحو متكرّر للمعاناة من الإلحاح بأنّه ليس مريضًا إلى الحد الذي يشير إليه. مع اندلاع الحرب العالمية الأولى، استدعته اللجنة الطبية العسكريّة لإجراء فحص. ومع أنّ الرجل كان مستلقيًا في سريره باستمرار تقريبًا منذ العام 1903، إلا أنّه يعيش حالة رعب من أن يتمّ تجاهل شدّة مرضه، وبأنّه سيُجبَر على القتال في الخنادق. الصورة تُبهج وكيله المصرفيّ، ليونيل هوزر، الذي يُخبر پروست مازحًا بأنّه لم يفقد الأمل بعد في أن





يشهد يومًا يرى فيه وسام صليب الحرب على صدره. ولكن بروست لا يتلقّى المزحة بروح رياضيّة: «أنت تعلم تمامًا أنّني سأموت خلال 48 ساعة بسبب وضعي الصحيّ». ولكنّه لم يُستدعَ للخدمة العسكريّة.

بعد عدة سنوات من انتهاء الحرب، اتّهمَ ناقدٌ بروست بأنّه مُدلَّل غندور يفضّل قضاء وقته في سريره طوال اليوم حالمًا بالثّريّات والسقوف الضخمة، ولا يغادر غرفته في السادسة مساءً إلا كي يرتاد حفلات كبيرة مع مُحدَثي النعمة الذين لن يشتروا أيًّا من كتبه. ردّ بروست غاضبًا بأنّه مريض، رجل عاجز جسديًا عن ترك السرير، أكان هذا الساعة السادسة مساءً أو السادسة صباحًا، كما أنّه عليلٌ إلى درجة يعجز فيها عن التجوّل في غرفته (ولو لفتح نافذة، كما أضاف)، دع عنك الذهاب إلى حفلة. ومع ذلك، ذهب مترنّحًا إلى الأوپرا.

- الموت:

كلّما تحدَّث عن الموت مع أصدقائه، كان بروست لا يُضيّع الفرصة ليُعلن لهم أنّه على وشك الموت. يُعلن هذا باقتناع راسخ واعتياديّة طوال الستة عشر عامًا الأخيرة من حياته. يصف حالته المعتادة بكونها «متأرجحة بين الكافيين، الأسپرين، الربو، الذّبحة الصدريّة، وإجمالًا بين الحياة والموت كلّ ستة أيام من أصل سبعة».

هل كان شديد الوسوسة بشأن المرض؟ كان وكيله المصرفيّ، ليونيل هوزر، يعتقد ذلك، وقرّر في نهاية الأمر مصارحته بطريقةٍ





لم يجرؤ عليها أحد من قبل. تجرَّأ قائلًا: «فلتسمح لي بأنّ أقول لك إنّك، حتى مع بلوغك الخمسين، لا تزال كما كنت حين عرفتُكَ، طفلًا مدلّلًا. أوه، أعلم بأنّك ستحتجّ عبر لجوئك إلى الإظهار لي أنّه وبحسب معادلة A+B-C، بعيدًا عن نشأتك كمدلَّل، لطالما كنتَ طفلًا مُعذَّبًا لم يفهمه أحد، ولكنّ هذا خطؤك أكثر من كونه خطأ الآخرين». وحتى لو كان مريضًا جدًا، اتّهمه هاوزر بأنّ الضرر كان بفعلٍ ذاتيّ في معظمه، نتيجة البقاء في السرير طوال الوقت والستائر مسدلة، رافضًا بالتالي أهمّ مكوّنَيْن للصحة: الشمس والهواء. في جميع الأحوال، بما أنّ أوروبا كانت غارقة في الفوضى بعد الحرب العالميّة الأولى، حثَّ هاوزر پروست على الابتعاد قليلًا عن ما يؤثّر عليه جسديًا: «ستُقرّ أنّ صحتك ستكون أفضل بكثير مما كانت عليه في أوروبا، حتى لو كانت ستبقى حرجةً بشدّة».

بصرف النظر عن قوّة بلاغة هذه المحاججة، نجح پروست في الموت في العام التالي.

هل كان مارسيل يبالغ؟ يمكن للڤيروس ذاته أن يطرح شخصًا في السرير أسبوعًا كاملًا، في حين لا يظهر لدى شخصٍ آخر إلا كخمول خفيف بعد تناول الغداء. بمواجهة شخص سيتلوّى ألمًا لو خدش إصبعه، سيكون ثمة بديل لإدانة التصنّع وهو تخيُّل أنّ هذا الخدش قد يبدو - لدى شخص ببشرةٍ مفرطة الحساسيّة - ليس أقل ألمًا من طعنة مديةٍ بالنسبة لنا - وبذا لا يجب أن نسمح لأنفسنا بإطلاق أحكام على مقدار الألم الذي يحس به شخص آخر استنادًا فقط إلى معيار الألم الذي سنعانيه لو كنّا في الموقف ذاته.





كان پروست ذا بشرةٍ شديدة الحساسيّة فعلًا؛ اعتبره ليون دوديه رجلًا وُلد بلا جلد. من الصعب أن ننام بعد وجبة ضخمة. فعمليّات الهضم تُبقي الجسم مشغولًا، إذ يتكدّس الطعام بثقل في المعدة، وسيكون من الأفضل الجلوس بدلًا من الاستلقاء. ولكن في وضع پروست، كانت أصغر لُقيمة طعام أو رشفة سائل كافيةً لحرمانه من النوم. أبلغ طبيبه أنّ بإمكانه احتساء ربع كأس من مياه ڤيشي المعدنيّة الفوّارة قبل النوم، ولكنْ لو شرب كأسًا كاملة سيبقى مستيقظًا بفعل آلام حادّة في المعدة. رفيق للأميرة التي دُمّرتْ ليلتها بسبب حبّة بازلّاء واحدة[4]، كان المؤلّف ضحيّة لعنةٍ تتجلّى فيها قدرته الغامضة على التقاط كلّ ميليلتر من السائل في أمعائه.

قارنوه بأخيه، روبير پروست، وهو أصغر منه بعامين، الذي كان جرّاحًا مثل أبيه (مؤلّف دراسةٍ مهمّة عن جراحة الأعضاء التناسليّة الأنثويّة)، وذا جسدٍ ضخم كالثّور. وفي حين كان يمكن لمارسيل أن يموت بفعل استنشاق الهواء، كان روبير عصيًا على التّدمير. عندما كان في التاسعة عشرة، كان يركب درّاجة هوائيّة في رْوِي، وهي قرية على ضفاف نهر السّين على بعد عدة أميال شمال پاريس. عند تقاطع مزدحم، سقط عن الدراجة وانزلق تحت عجلات عربة فحم تزن خمسة أطنان. دهسته العربة، فنُقل بسرعة

---

(4) الإشارة إلى قصة هانز كريستيان أندرسن (1805–1875) الشهيرة «الأميرة وحبّة البازلاء» (1835). تتحدّث القصة عن فتاة ستُصبح زوجةً للأمير بعد نجاحها في اختبار مدى حساسيّتها الجسديّة، حيث تعكّرت ليلتها ولم تستطع النوم بسبب وجود حبّة بازلاء واحدة تحت 20 فراشًا و20 فاصلًا من الريش. [المترجم].





إلى المستشفى، وهرعت أمه من پاريس هلعةً، ولكنّ ابنها تعافى بسرعة مذهلة، من دون أن يعاني من أيٍّ من الأضرار الدائمة التي خشي منها الأطباء. وعندما اندلعت الحرب العالميّة الأولى، نُقل الثور، الذي أصبح جرّاحًا شابًا الآن، إلى مشفى ميدانيّ في إيتان قرب ڤردان، حيث عاش في خيمة وعمل في ظروف مُرهقةٍ وغير صحيّة. في أحد الأيام، سقطت قذيفةٌ على المشفى، وتطايرت الشظايا حول طاولة العمليات التي كان روبير يُجري عليها عمليّةً لجنديّ ألمانيّ. ورغم إصابته، نقل الدكتور پروست المريض بيدٍ واحدة إلى مهجع قريب وتابع العمليّة على نقّالةٍ يدويّة. بعد عدة سنوات، أصيب في حادث سيارة خطير عندما نام سائقه لتصطدم السيّارة بسيارة إسعاف. قُذف روبير من السيارة إلى منتصف الشارع فكسر جمجمته، ولكن تقريبًا قبل أن يصل الخبر إلى عائلته ويستنفروا، كان قد تماثل للشفاء وعاد إلى حياته الطبيعيّة.

إذًا، من يتمنّى المرءُ أن يكون، روبير أم مارسيل؟ يمكن إيجاز مزايا أن يكون الأول: طاقة جسديّة هائلة، براعة في التّنس والتجذيف، مهارة في الجراحة (كان روبير مشهورًا بمهارته في عمليّات استئصال الپروستات (prostatectomy)، وهي العمليّة التي أصبحت تُعرَف منذئذٍ في الدوائر الفرنسيّة الطبيّة [في لعبةٍ لفظيّةٍ] باسم proustatectomie)، ثراء، أبٌ لابنةٍ جميلة اسمها سوزي (التي كان العم مارسيل يحبّها ويغنّجها، إذ كاد أن يشتري لها طائر فلامنغو حين عبّرت عن أمنيةٍ عابرة عن ولعها بالفلامنغو وهي طفلة). ماذا عن مارسيل؟ طاقة جسديّة معدومة، عجز عن لعب التنس أو تجذيف القوارب، فشل على الصعيد الماديّ، لا





أطفال، ولم يحظَ باحترام إلا أواخر حياته، وكان قد تفاقم مرضه إلى حدٍّ عجز فيه عن إبداء سعادته (كعاشق للمقارنات المُستمَدّة من المرض، قارن نفسه برجلٍ مُبتلى بحمّى شديدة جدًا وجاءه طبق سوفليه ساخن).

وعلى أيّة حال، كان هناك مجال بدا بأنّ روبير يقصّر عن أخيه فيه، وهو القدرة على ملاحظة الأشياء. لم يُبدِ روبير ردّة فعل كبيرة بشأن نافذة مفتوحة في وقت تكاثر حبّات الطلع [المتطايرة من الأزهار] أو عندما دهسته خمسة أطنان من الفحم؛ كان بإمكانه السفر من الإيڤرست إلى أريحا من دون أن يلاحظ اختلاف الارتفاعات، أو أن ينام على خمس علب من البازلاء من دون أن يشكّ أنّ ثمة ما هو غير معتاد تحت فراشه.

ومع أنّ هذا النوع من العمى الحسيّ مُرحَّب به أغلب الأحيان، بخاصة حين يُجري المرء عمليّة جراحيّة وسط قصف القذائف في الحرب العالميّة الأولى، إلا أنّه تجدر الإشارة إلى أنّ الإحساس بالأشياء (الذي يعني عادةً الإحساس بها **ألمًا**) مرتبطٌ في لحظةٍ ما باكتساب المعرفة. فسرعان ما يعلّمنا الكاحل عن توزّع وزن الجسم؛ وتُرغمنا الحازوقة على ملاحظة مظاهر كانت مجهولة في الجهاز التنفّسيّ والتأقلم معها؛ هجران الحبيب مقدّمة مثاليّة إلى آليات التبعيّة العاطفيّة.

في الواقع، ووفقًا لرأي پروست، نحن لا نتعلم شيئًا على نحو أمثل فعليًا إلى أن نواجه مشكلة، إلى أن نتألّم، إلى أن يمضي أمرٌ بعكس ما نتمنّاه:

الوهن وحده هو ما يجعلنا نلاحظ ونتعلم، ويمكّننا من تحليل





العمليّات التي لم نكن لنعرف عنها شيئًا من دونه. فالإنسان الذي ينام مباشرةً كلّ ليلة، ويغيب عن الوعي كليًا حتى موعد استيقاظه، لن يحلم - بكل تأكيد - بتسجيل الاكتشافات العظيمة بالضرورة، بل حتى تلك الملاحظات الصغيرة عن النوم. إذ هو بالكاد يعلم أنّه نائم. ثمة فائدة لشيءٍ من الأرق في جعلنا نُقدّر النوم، وفي تسليط شعاع من الضوء على تلك الظلمة. والذاكرة التي لا تخيب ليست أداة شديدة الفعاليّة لدراسة ظاهرة الذاكرة.

ومع أنّ بإمكاننا طبعًا تشغيل أذهاننا من دون أن نكون متألّمين، يُلمِح پروست إلى أنّنا لن نصبح توّاقين للمعرفة على نحو أمثل إلا حين يصيبنا اليأس. نحن نعاني، إذًا نحن نفكّر، ونقوم بهذا لأنّ التفكير يساعدنا على وضع الألم ضمن سياقه. إنّه يساعدنا على فهم جذوره، واكتشاف أبعاده، ومُناغمة أنفسنا مع حضوره.

وهذا يستتبع أنّ الأفكار التي تنبع من دون ألم تفتقر إلى مصدر مهم من مصادر التحفيز. بحسب پروست، يبدو النشاط العقليّ مقسَّمًا إلى تصنيفين؛ هناك ما يمكن أن نسمّيها **أفكارًا من دون ألم**، لا يحفّزها أيّ اضطراب محدَّد، ولا تتولّد بفعل أيّ شيء باستثناء رغبة عابرة باكتشاف آليّة عمل النوم أو بسبب نسيان البشر، **وأفكار ألم**، تتولّد من عجزٍ موجِع عن النوم أو تذكّر اسم - ومن الواضح أنّ پروست يعطي الأفضليَّة لهذا التصنيف الثاني.

فهو يخبرنا، على سبيل المثال، أنّ ثمة منهجَيْن يمكن للمرء اكتساب الحكمة عبرهما: من دون ألم عبر معلّم أو مع الألم عبر الحياة، ويؤكّد أنّ الخيار الألَميّ أرقى بما لا يُقاس - وهي نقطة





يضعها على لسان شخصيّة الفنّان إلستير، الذي يدعو الراوي إلى نقاشٍ بشأن اقتراف بعض الأخطاء:

> ليس ثمة إنسان، أيًا يكن مقدار حكمته، لم يقل أشياء، في مرحلة ما من شبابه، أو حتى عاش على نحوٍ بدا كريهًا له لاحقًا بحيث يقوم بمحوه من ذاكرته بكل سرور، لو استطاع. ولكن لا ينبغي له النّدم على هذا كليًا، إذ لا يمكن له أن يكون واثقًا بأنّه قد أصبح حكيمًا - بافتراض أنّ بوسع أيٍّ منا أن يكون حكيمًا - إلا في حال كان قد عايش جميع التجسّدات الحمقاء أو الفاسدة التي لا بدّ من قَطْعِها لبلوغ تلك المرحلة الأسمى. أعلم أنّ هناك شبابًا... كان معلّموهم قد غرسوا فيهم نبل التفكيرِ وتهذيبًا أخلاقيًا منذ بداية تعليمهم المدرسيّ. وربما ليس ثمة ما يتراجعون عنه لو استرجعوا حياتهم؛ بوسعهم، لو أرادوا، نشر توصيف لكلّ ما قد قالوه أو فعلوه. ولكنّهم مساكين، ورثةٌ باهتون لمعلّمين يقدّسون النظريّ من دون الانغماس في التجربة، وستكون حكمتهم سلبيّة وعقيمة. ليس لنا أن نتعلّم الحكمة، إذ لا بدّ من أن نكتشفها بأنفسنا من خلال رحلة لا يمكن لأحد معايشتها عنا، جهد لا يمكن لأحد تكلّف عنائه عنّا.

لم لا يمكن هذا؟ لم هذه الرحلة المؤلمة شرطٌ لازمٌ وكافٍ لاكتساب الحكمة الحقيقيّة؟ لا يفصّل إلستير في هذا، مع أنّه تكفي ربما إشارته إلى العلاقة بين درجة الألم الني يعايشها المرء وعمق التفكير الذي سيناله/ تناله بالنتيجة. هذا كما لو أنّ الذهن عضوٌ موسوس يرفض التمتّع بالحقائق الصعبة ما لم تدفعه أحداث صعبة إلى هذا. ويخبرنا پروست أنّ «السعادة جيّدة للجسد، ولكنّ الأسى هو ما ينمّي الذهن». يُدخلنا هذا الأسى إلى نوعٍ من النادي





الرياضيّ العقليّ كنّا سنتجنّبه في الأوقات السعيدة. وفعليًا، لو كانت الأولويّة الجوهريّة هي تنمية قدراتنا العقليّة، فهذا يعني ضمنًا أنّنا سنكون في وضع أفضل لو كنّا تعساء لا راضين، ولو سعينا إلى عذاب علاقات حبٍّ لا قراءة أفلاطون أو سپينوزا.

**امرأةٌ نحتاج إليها وتُغرقنا في المعاناة، ستستخلص منّا مدى كاملًا من المشاعر أعمق وأهمّ مما سيفعله عبقريٌّ نحن معجبون به.**

ربما كان من الطبيعيّ تمامًا أن نبقى لا مبالين حين تكون الأمور عل أحسن ما يُرام. حين تعمل سيّارة على نحو أمثل، ما الدافع الذي سيجعلنا نتعلّم آليّة عملها الداخليّة المعقّدة؟ وحين يتعهّد المحبوب بالإخلاص، لم ينبغي علينا التفكير بديناميّات الخيانة البشريّة؟ ما الذي يمكن أن يحفّزنا على استقصاء إذلالات الحياة الاجتماعيّة لو كان كلّ ما نُلاقيه هو الاحترام؟ فقط عندما نُقذَف في الأسى سيكون لدينا الحافز الپروستيّ لمواجهة الحقائق الصعبة، عندما سننتحب تحت الأغطية، مثل أغصان في مواجهة رياح الخريف.

قد يفسّر هذا تشكيك پروست بالأطباء. فالأطبّاء في وضع غريب بالنسبة إلى نظريّة المعرفة الپروستيّة، إذ هم أناس يُجاهرون بفهم آليّات الجسد مع أنّ معرفتهم لم تنبع أساسًا من أيّ ألم عايشته أجسادهم. فكلّ ما فعلوه هو قضاء سنوات في كليّة الطب.

إنّ العجرفة المتأتّية من هذا الوضع هي ما أغضبت العليل الدائم پروست، عجرفةٌ ليس ثمّة ما يبرّرها لو تمعّنّا في الأساسات الهشّة للمعرفة الطبيّة آنذاك. ذهب حين كان طفلًا إلى الدكتور مارتان الذي ادّعى أنّه اكتشف علاجًا دائمًا للربو. كان العلاج





يتضمّن كيّ النّسيج المنتصب في الأنف خلال جلسة واحدة تمتدّ لساعتين. «بإمكانك التوجّه إلى الريف الآن»، أكّد الدكتور مارتان للصبيّ پروست بعد أن أجرى عليه هذه العمليّة المؤلمة. «لن تصيبك حمّى القشّ بعد الآن أبدًا». ولكن، بالطبع، ما إن أزهرت أولى براعم الليلك، أصيب پروست بنوبة ربو حادة استمرت طويلًا بحيث أصبحت يداه وقدماه أرجوانيّتين، وكان ثمّة مخاوف من أنّه سيفقد حياته.

ولم يكن الأطباء في رواية پروست مصادر لثقة أكبر. عندما تمرض جدّة الراوي، تستدعي عائلتها القلقة طبيبًا بارزًا ومشهورًا، هو الدكتور دو بولبون. ومع أنّ الجدّة تعاني ألمًا رهيبًا، إلا أنّ دو بولبون أجرى فحصًا سريعًا قبل أن يقرّر أنّه قد وجد الحل الأمثل.

> «ستشفين يا مدام في وقتك، أيًا يكن هذا اليوم - وسيكون الأمر رائعًا لكِ لو حلَّ ذلك اليوم - الذي ستُدركين فيه أنّكِ قد تحسّنتِ واستعدتِ حياتك الطبيعيّة. قلتِ لي إنّك لا تأكلين، ولا تذهبين إلى الحمّام؟"
>
> "ولكن لديّ حرارة يا دكتور."
>
> "ليس الآن بأيّ حالٍ من الأحوال. وكذلك، يا له من عذر رائع! ألا تعلمين أنّنا نُطعم مرضى السلّ الذين تكون حرارتهم 102 درجة [فهرنهايت] ونتركهم في الهواء الطلق؟"

عاجزةً عن مقارعة حُجج الطبيب البارز، تُرغِم الجدّة نفسها على النهوض من السرير، تأخذ أحفادها معها، وتشقّ طريقها بصعوبة إلى الشّانزليزيه طلبًا للهواء المنعش. ومن الطبيعيّ أنّ تلك الرحلة قتلتْها.





هل ينبغي على أيّ پروستيّ مقتنع أن يذهب إلى الطبيب؟ انتهى مارسيل، ابن وشقيق جرّاحَيْن، إلى حُكمٍ ملتبس، بل سخيّ على نحو مفاجئ، بشأن هذه المهنة:

> الإيمان بالطب هو قمّة الحماقة، وعدم الإيمان به حماقةٌ أكبر.

ومع هذا، فإنّ المنطق الپروستيّ يشير إلى حكمة التوجّه إلى أطبّاء يكونون هم أنفسهم عرضةً دائمةً لأمراض خطيرة.

يبدو الآن وكأنّ عِظَم مآسي پروست لا ينبغي أن يُسمَح لها بإلقاء شكّ على صلاحية أفكاره. وفي الواقع، إنّ جوهر مدى معاناته هو ما ينبغي أن نعتبره دليلًا على الشروط المسبقة المثاليّة للتبصّرات. إذ حين نسمع أنّ عشيق پروست مات في حادث تحطّم طائرة عند ساحل أنتيب، أو أنّ ستاندال قاسى سلسلةً من المشاعر القويّة غير المتبادَلة، أو أنّ نيتشه كان منبوذًا اجتماعيًا وهدفًا لسخرية الصّبية، سنرسّخ تأكّدنا من أنّنا اكتشفنا سلطات فكريّة قيّمة. ليس الرّاضي أو المتورّد صحةً هو مَنْ خلّفَ وراءه الكثير من الشهادات المهمّة عن معنى أن تكون حيًا. يبدو أنّ مثل هذه المعرفة عادةً ما كانت هي الإمتياز الخاصّ الأكبر، والنعمة الوحيدة التي تُمنَح لمَنْ يكون شديد البؤس.

ومع هذا، وقبل الانضمام من دون تفكير إلى طائفةٍ رومانتيكيّةٍ تقدّس المعاناة، تجدر الإضافة أنّ المعاناة لم تكن كافيةً بذاتها على الإطلاق. إذ، للأسف، فقدان حبيب أسهل من قراءة **البحث عن الزمن المفقود**، ومعايشة رغبةٍ غير متبادلة أسهل من كتابة **عن الحب**، وأن تكون منبوذًا من المجتمع أسهل من أن تكون





مؤلّف ولادة التراجيديا. يُحجم كثير من مصابي السّفلس عن كتابة نسختهم من **أزهار الشر**، ويقتلون أنفسهم بدلًا من ذلك. وربما كان أعظم ادّعاءٍ يمكن للمرء - بالتالي - إسباغه على المعاناة هو أنّها تُفسح بالمجال لـ **إمكانيّات** من أجل التأمّل الخلّاق الذكي - إمكانيّات يمكن أن يتمّ تجاهلها أو رفضها بسهولة، وغالبًا ما يحصل هذا.

كيف لنا أن لا نفعل أيًّا من الأمرين؟ حتى لو كان إبداع رائعةٍ أدبيّة لا يلعب أيّ دورٍ في الطموح، كيف لنا أن نتعلّم المعاناة بنجاح أكبر؟ مع أنّ الفلاسفة كانوا معنيّين عادةً بالسعي وراء السعادة، يبدو أنّ حكمةً أكبر بكثير تكمن في إيجاد طرق لكي نكون تعيسين على نحو أمثل وأكثر إثمارًا. التّكرار العنيد للبؤس يعني أنّ تطوير مقاربةٍ فعّالةٍ له يجب أن تبزّ فعليًا قيمة أيّ سعيٍ يوتوبيّ وراء السعادة. كان پروست، المحنّك في البؤس، يُدركُ هذا تمامًا.

فنّ العيش بأسره يعني الانتفاع من الأفراد الذين نعاني بسببهم.

ما الذي يمكن أن يتضمّنه فنُّ عيشٍ كهذا؟ بالنسبة إلى أحد الپروستيّين، إنّ الغاية هي اكتساب فهمٍ أفضل للواقع. الألم مُفاجئ: إننا نعجز عن فهم سبب هجرناً في الحب أو إسقاطنا من لائحة دعوة، أو سبب عجزنا عن النوم أو عجزنا عن التنزّه قرب المستنقعات المليئة بحُبيبات الطلع في الربيع. ولكنّ تحديد أسباب هذه الإزعاجات لا يخلّصنا من الألم بمعجزة، ولكنّه قد يشكّل الأساس الجوهريّ للشفاء. وفي حين يؤكّد لنا أنّنا لسنا





وحدنا ضحايا تلك اللعنة، يمنحنا الفهم إحساسًا بحدود معاناتنا، أو المنطق المرّ الكامن وراءها.

تفقد البلايا، إثر تحوّلها إلى أفكار، بعضًا من سلطتها على إيذاء قلوبنا.

ومع ذلك، في الغالب الأعم من الحالات، تُخفق المعاناة في التحوّل إلى أفكار، وبدلًا من منحنا إحساسًا أفضل بالواقع، فإنّها تدفعنا باتّجاه مميت حيث لا نتعلّم أيّ شيء جديد، وحيث نكون عُرضةً لأوهام أكثر وأفكارٍ أقلّ جوهريّة ممّا لو لم نكن ضحايا تلك المعاناة أصلًا. رواية پروست ملأى بأولئك الذين يمكن أن نسمّيهم المُعانين السيّئين، الأرواح البائسة التي كانت ضحايا خيانة في الحب أو الإقصاء من الحفلات، التي تتلوّع ألمًا بفعل إحساسٍ بالعجز الفكريّ أو إحساس بالدونيّة الاجتماعيّة، من دون أن تتعلّم شيئًا من تلك العلل، بل إنّها تستجيب لها بالانخراط في آليّات دفاعيّة مُدمِّرة بسبب الجهل والتوهّم، القسوة والتصلّب، الضغينة والغضب.

من دون إلحاق ظُلمٍ بهم، من الممكن التركيز على عددٍ من هؤلاء المُعانين البائسين في الرواية، بحيث نُدرك ما يعذّبهم، وندرك النقص الپروستيّ في الدفاع عنهم، ونطرح، بروحٍ علاجيّة لطيفة، استجاباتٍ محدَّدة أكثر إثمارًا:

## المريض رقم 1:

مدام ڤيردوران، السيّدة البورجوازيّة صاحبة صالون





للاجتماعات التي تناقش الفن والسياسة، تُسمّي مُرتاديه «عصابتي الصغيرة». شديدة التأثّر بالفنّ، تُصاب بصداع حين يغمرها جمال الموسيقا، وانخلع فكّها مرةً بعد أن غرقت في الضحك.

**المشكلة:** كانت مدام ڤيردوران قد كرّست حياتها للارتقاء في العالم الاجتماعيّ، ولكنّها تكتشف أنّها ضحيّة تجاهل أولئك الذين تسعى بكلّ طاقتها للتقرّب منهم. لا يرد اسمها في لوائح دعوات أرقى العائلات الأرستقراطيّة؛ ليس مُرحَّبًا بها في صالون الدوقة دو غرمانت؛ لا يكون في صالونها إلا مَنْ هم من طبقتها الاجتماعيّة؛ ولم يوجّه لها الرئيس الفرنسيّ أيّ دعوة غداء في قصر الإليزيه – مع أنّه دعا شارل سوان، الذي لا ترى أنّه قد تمكّن من الارتقاء أكثر منها في هذا العالم.

**الاستجابات للمشكلة:** هناك عدّة إشارات خارجيّة على أنّ مدام ڤيردوران منزعجةٌ من وضعها. تؤكّد باقتناع تام أنّ كلَّ مَنْ يرفض دعوتها، أو القدوم إلى صالونها، ليس سوى شخص «ثقيل الظل». حتى الرئيس، جول غريڤي، شخص ثقيل الظل.

التوصيف ملائم على نحو معاكس، إذ إنّه يمثّل الدلالة المُعاكِسة تمامًا لحُكم مدام ڤيردوران الفعليّ على أيّ شخصيّة مهمّة. إنّها ترغب بوجود هؤلاء الأشخاص حقًا ولكنّهم – مع هذا – بعيدون عن متناول يديها لذا فإنّ كلّ ما تفعله هو تمويه خيبة أملها عبر إبداء لامبالاةٍ غير مُقْنِعة.

عندما يزلّ لسان سوان في صالون مدام ڤيردوران بأنّه سيتناول الغداء مع الرئيس غريڤي، كان حسد الضيوف الآخرين جليًّا. لذا، ولكي يبدّده، سرعان ما قال سوان جملة تقلّل من أهميّة الموضوع:





«أؤكّد لكم، حفلات غدائه ليست مُبهِجةً على الإطلاق. بل إنّها شديدة البساطة أيضًا، كما تعلمون - لا يمكن أن يجلس أكثر من ثمانية أشخاص إلى طاولة».

ربّما اعتبر الآخرون ملاحظة سوان مجرّد بادرة تهذيب، ولكنّ مدام ڤيردوران كانت مصدومة بشدّة بحيث تجاهلت أيّة إشارةٍ إلى أنّ ما لا تملكه لا يستحق الامتلاك:

«بإمكاني بسهولة تصديق أنّك لا تجد تلك الحفلات مُبهجةً. في الواقع، إنّه لطفٌ منك أن تذهب.... لقد سمعتُ أنّه ا[الرئيس] أصمّ مثل عمود ويأكل بأصابعه».

**حلّ أفضل:** لمَ تعاني مدام ڤيردوران بشدّة؟ لأنّنا دائمًا نفتقر أكثر مما نمتلك، ولأنّ هناك على الدوام أشخاصٌ لا يدعوننا أكثر من الذين يفعلون. وبالتالي، سيتشوّه - جذريًا - إحساسنا بما هو قيّم لو عمدنا دائمًا إلى اعتبار كلّ ما ما نفتقر إليه تافهًا، لمجرّد أنّنا نفتقر إليه.

كم سيكون أكثر صدقًا لو أبقينا في ذهننا أنّنا حتى لو أحببنا لقاء الرئيس؛ فهو لا يريد لقاءنا، وأنّ هذا التفصيل ليس سببًا لإعادة اختراع مستوى لاهتمامنا به. ربما كانت مدام ڤيردوران ستتوصّل إلى فهم الآليّات التي يتم فيها إقصاء الناس من الدوائر الاجتماعيّة؛ بإمكانها تعلّم تجاهل إحباطها، والاعتراف به مباشرةً، بل حتّى إلقاء عبارةٍ استفزازيّة لسوان تطلب منه العودة بلائحة طعام موقّعة من القصر، وقد يصبح من المدهش - أثناء هذه العمليّة - أنّ دعوةً من الإليزيه ستجد طريقها إلينا في نهاية المطاف.





## المريض رقم 2:

فرانسواز، التي تطبخ لعائلة الراوي، وصاحبة طبخة الهليون ولحم البقر في صلصة الطماطم الرائعة. كما أنّها معروفة بشخصيّتها العنيدة، ومعاملتها القاسية لعمّال المطبخ، وإخلاصها لمُشغّليها.

**المشكلة:** معرفتها ضئيلة. لم تتلقّ فرانسواز أيّ تعليم رسميّ، وخبرتها ضئيلة في شؤون العالم، كما أنّها شديدة الجهل بالأحداث السياسيّة وأخبار الملَكيّة في عصرها.

**الاستجابات للمشكلة:** كانت فرانسواز قد اكتسبت عادة الإيحاء بأنّها تعرف كلّ شيء. باختصار، إنها خبيرة في كل شيء، ويكتسي وجهها بسيماء الهلع عندما يدور حديث أمامها عن أمرٍ لا تعلم عنه شيئًا، لكنها سرعان ما تبدِّد الهلع وتتمكّن من استعادة هدوئها.

> تأبى فرانسواز أن تبدو متفاجئة. بإمكانك إعلان أنّ الأرشيدوق رودولف الذي لم تكن لتعلم بوجوده، لم يفارق الحياة كما شاع الخبر، وإنما هو حيٌّ يُرزَق، وكانت ستكتفي بالإجابة «نعم» كما لو أنها كانت تعلم طوال الوقت.

تنقل لنا أدبيّات التحليل النفسيّ قصة امرأة كانت تُصاب بالإغماء كلّما جلست في مكتبة عامة. فحين تكون محاطةً بالكتب، كانت تحسّ بالغثيان ولا ترتاح إلا عندما تبتعد عنها. لم يكن الأمر، كما قد يُظنّ، بأنّها كارهةٌ للكتب، بل كانت تريدها وتسعى بشدّة إلى المعرفة التي تضمّها تلك الكتب، بحيث أنّها





كانت تُدرك افتقارها للمعرفة كثيرًا وتريد قراءة كلّ شيء على الرفوف دفعةً واحدة - وبسبب عجزها عن هذا، كانت بحاجة إلى التهرّب من جهلها الذي لا يُحتمَل عبر إحاطة نفسها ببيئة ذات معرفةٍ أقل.

وقد يكون الشرط المُسبَق لاكتساب المرء للمعرفة هو التّسليم والتّناغم مع مقدار جهله، وهو تناغم يستلزم وجود إحساس بأنّ هذا الجهل لا يجب أن يكون دائمًا بمثابة انعكاسٍ لقدرات المرء المتأصّلة، أو لا يجب - حقيقةً - أخذه على محملٍ شخصيّ.

وعلى أيّ حال، كان العارفون بكلّ شيء قد فقدوا الإيمان باكتساب المعرفة عبر الوسائل المشروعة، ولعلّه ليس فقدانًا مُفاجئًا للإيمان لدى شخصيّة مثل فرانسواز التي أمضت حياتها بأكملها وهي تطبخ الهليون ولحم البقر في صلصلة الطماطم لعائلةٍ ذات مستوى مُخيف من المعرفة، كانوا يقضون الصباحات في قراءة الجريدة على نحو أمثل، ومولعون بالتجوّل في أنحاء المنزل مقتبسين راسين أو مدام دو سيڤيني - التي ربّما كانت قد ادّعت في لحظةٍ ما بأنّها قرأت قصصها القصيرة.

**حلّ أفضل:** مع أنّ معرفة فرانسواز انعكاسٌ مُشوَّه لرغبةٍ صادقةٍ بالمعرفة، إلا أنّ مكانة الأرشيدوق رودولف الفعليّة ستبقى لغزًا بكل أسف إلى أن تتقبّل الإحراج المؤلم اللحظيّ المطلوب حين تسأل عمّن يكون هذا الرجل بحق الآلهة.

## المريض رقم 3:

**ألفرد بلوخ**، زميل دراسة للراوي. يهوديٌّ بورجوازيٌّ مثقّف،





ويمكن مقارنة مظهره بصورة السلطان محمد الثاني في لوحة بيلليني.

**المشكلة:** هو عُرضةٌ للزّلل في سلوكه وإحراج نفسه في المناسبات المهمة.

**الاستجابة للمشكلة:** يتصرّف بلوخ بثقة مفرطة بالنّفس، حين يقدّم الناس الآخرون اعتذارات متواضعة، من دون أن يُبدي أدنى بادرة خجل أو إحراج.

دعته عائلة الراوي إلى العشاء، وقد وصل متأخرًا ساعةً ونصف الساعة مُغطًّى بالطين من رأسه إلى أخمص قدميه بسبب هطول مطرٍ مفاجئ. كان بإمكانه أن يعذر نفسه على التأخّر ومظهره المُزري، ولكنّ بلوخ لم يقل شيئًا، بل بدأ حديثًا يعبّر فيه عن ازدرائه لتقاليد الوصول بمظهر نظيف من دون تأخّر:

> «لم أسمح لنفسي أبدًا بالتأثّر ولو في الحدّ الأدنى بالإزعاجات السائدة والتّقسيمات الاعتباطيّة لما يُعرَف بالوقت. سأعمد بسرور إلى إعادة طرح استخدام غليون الأفيون أو بلطة الملايو، ولكنّني لا أكترث أبدًا بتلك الأدوات البورجوازيّة الخبيثة والتافهة، كالمظلّة والساعة».

ليس هذا لأنّ بلوخ لا يودّ إسعاد الآخرين. بل يبدو، ببساطة، أنّه يعجز عن تحمّل موقفٍ كان قد حاول فيه الإسعاد ولكنّه أخفق رغمًا عنه. كم سيكون من الأسهل، إذًا، أن يُهين وأن يكون متحكّمًا بأفعاله على الأقل. لو تأخّر عن العشاء وغرق في مياه الأمطار، لم لا يجعل إهانات الوقت والأرصاد الجويّة لصالحه مصرّحًا أنّه أراد





عن طيب خاطر تلك الأشياء نفسها التي كانت قد سُلّطت عليه؟

**حل أفضل:** ساعة، مظلّة، آسف.

## المريض رقم 4:

تمرّ مرورًا عابرًا في الرواية. لا نعرف لون عينيها، أو طريقة لباسها، أو حتى اسمها الكامل. فهي معروفةٌ بكونها أمّ أندريه، وصديقة ألبرتين فحسب.

**المشكلة:** مثل مدام ڤيردوران، تهتمّ أم أندريه بالارتقاء في العالم الاجتماعيّ؛ تتمنّى أن تتمّ دعوتها إلى العشاء من طرف الناس المناسبين، ولكن لا يحدث هذا. عندما تُحضر ابنتُها المراهقة [صديقتَها] ألبرتين إلى المنزل، تذكر الفتاة ببراءة أنّها قضت كثيرًا من أيام العطل مع عائلة أحد حكّام بنك فرنسا. تلك أخبار صاعقة لأم أندريه، التي لم تُكرَّم يومًا بدعوةٍ إلى بيتهم الكبير، وكانت تودّ ذلك بشدّة.

**الاستجابة للمشكلة:**

> كلّ مساء على طاولة العشاء، بينما تُظهر تجاهلًا وازدراءً، كانت [أم أندريه] مسحورةً بوصف ألبرتين لكلّ شيء كان يحدث في البيت الكبير أثناء إقامتها، وأسماء الضيوف الذين كانت تعرفهم جميعًا تقريبًا بالمنظر أو الاسم. حتى فكرة أنّها لا تعرفهم إلا بهذه الطريقة غير المباشرة... أعطت أم أندريه مسحةً من الكآبة فيما كانت تُمطر ألبرتين بأسئلة عنهم بنبرة متعجرفة وشامخة، وشفتين مزمومتين، ربما كانت ستجعلها متشكّكةً ومرتبكةً حيال أهميّة وضعها الاجتماعيّ لو لم تكن قادرةً على إعادة طمأنة نفسها في





العودة بأمان إلى "وقائع الحياة"، عبر قولها لكبير الخدم: "من فضلك قل للطبّاخ إنّ البازلاء ليست طريّة بما يكفي." ثم استعادت هدوءها.

الطبّاخ المسؤول عن هذا الهدوء وتلك البازلاء يظهر في الرواية على نحو أقل حتّى من ربّة عمله. هل ينبغي أن ندعوه جيرار أو جول؟ هل هو من بريتاني أو لانغيدوك، هل تدرَّبَ كشيف صلصات في [مطعم] تور دارجان أو كافيه ڤولتير؟ ولكن - بالطبع - المسألة الأساسيّة هي لمَ ينبغي أن تكون مشكلة هذا الرجل أنّ حاكم بنك فرنسا لم يوجّه دعوةً لربّة عمله في العطلة؟ لمَ ينبغي لزبديّة بازلّاه البريئة أن تتلقّى اللوم على غياب الدعوة إلى بيت الحاكم الكبير؟

دوقة دو غرمانت تجد لنفسهاالهدوء بطرق ظالمة ووحشية مماثلة. تعاني الدوقة من زوج مخادع وزواج بارد. كما أنّ لديها خادمًا يدعى پولين واقعٌ في غرام امرأة شابة. ولأنّ هذه المرأة تعمل كخادمة في منزل آخر ونادرًا ما تتزامن أيام عطلتها مع عطلة پولين، بالكاد يلتقي العاشقان. قبل وقتٍ قصير من موعد لقاءٍ مُرتقَب، يأتي مسيو دو غروشي إلى العشاء في منزل الدوقة. خلال تناول الطعام، يعرض دو غروشيه، وهو صيّاد ماهر، أن يرسل للدوقة ستة أزواج من طائر التُّدْرج كان قد اصطادها في عزبته الريفيّة. تشكره الدوقة، ولكنّها تصرّ على أنّ الهديّة سخيّة بما يكفي كما هي، ولذا ستُرسل خادمها پولين لإحضار الطيور، بدلًا من إزعاج مسيو دو غروشيه وخدمه. ينبهر ضيوف الدوقة الآخرون بلطفها. ما يعجزون عن معرفته هو أنّها تصرّفت «بسخاء» لسبب واحد





فقط: هكذا، لن يتمكّن پولين من ملاقاة حبيبته في الموعد، وبذا سيقلّ مقدار الاضطراب الذي سيلحق بالذّوقة بفعل وجود سعادة رومانسيّة لم تَلْقَها هي في علاقتها.

**حل أفضل**: أن يرحموا السّاعي، والطبّاخ، والخادم، والبازلاء.

## المريض رقم 5:

**شارل سوان**، الرجل الذي دُعي إلى غداء مع الرئيس، صديق لأمير ويلز، ومرتاد دائم في أرقى الصالونات. إنه وسيم، ثريّ، ظريف، على شيءٍ من السذاجة، غارقٌ في الحب.

**المشكلة**: يتلقّى سوان رسالة من مجهول تقول إنّ حبيبته، أوديت، كانت في ما مضى عشيقة لرجال عديدين، وارتادت المواخير عدة مرات. يتساءل سوان المذهول عمّن يمكن أن يكون مرسل هذه الرسالة التي تعجّ بالاتّهامات المُشينة، كما يلاحظ أنّها تحتوي على تفاصيل لا يمكن أن يعرفها إلا من هو من دائرة معارفه.

**الاستجابة للمشكلة**: يدرس سوان كلّ صديقٍ من أصدقائه مليًا، مسيو دو شارلو، مسيو دو لوميه، مسيو دورسان، باحثًا عن المُتَّهم، ولكنّه يعجز عن تصديق أنّ أيًّا منهم قادرٌ على إرسال رسالةٍ كهذه. من ثم، بعد أن عجز عن الشكّ في أيّ شخص، يبدأ سوان التفكير بدقّة أكبر، ويُدرك أنّ كل شخص عرفه قادرٌ، في الواقع، على كتابة الرسالة. ما الذي عليه فعله؟ كيف له أن يقيّم أصدقاءه؟ الرسالة القاسية دعوةٌ لسوان كي يسعى وراء فهمٍ أعمق للناس.





رسالة المجهول تلك، برهنت أنّ سوان أدرك أنّ الإنسان قادر على فعل أكثر سلوك شائن، ولكنّه عجز عن معرفة أيّ سبب لوجود ذلك الفعل الشائن داخل الأعماق التي لم تُسبَر أغوارها لشخصيّة الإنسان ذي القلب الطيّب، بدلًا من وجوده داخل أعماق صاحب القلب المتحجّر، الفنّان بدلًا من البورجوازيّ، النبيل بدلًا من الوضيع. ما المعيار الذي ينبغي للمرء اتّباعه كي يحكم على البشر؟ في نهاية المطاف، لم يكن ثمّة شخصٌ يعرفه لم يكن سيُبرهن، في ظروفٍ معيّنة، على قدرته على اقتراف فعل شائن. هل يجب عليه مقاطعتهم جميعًا إذًا؟ تزايد اضطراب ذهنه؛ مرّر كفّيه مرتين أو ثلاثًا على حاجبيه، مسح نظّارته بمنديله... وتابع مصافحة جميع أصدقائه بتحفّظ رسميّ صرف، أصدقائه الذين كان قد شكّ بإمكانيّة أن يكون كل واحدٍ منهم قد فكّر بدفعه إلى حافّة اليأس.

**حل أفضل**: غرق سوان في المعاناة بفعل الرسالة، ولكنّ المعاناة لم تقده إلى فهم أكبر. ربّما كان قد تخلّص من إحدى طبقات البراءة العاطفيّة، ويعلم الآن أنّ السلوك الظاهريّ لأصدقائه قد يُخفي داخلًا مظلمًا، ولكنّه لم يجد وسيلةً لاكتشاف مؤشّرات ذلك الظلام أو جذوره. كان ذهنه قد اضطرب، ومسح نظّارته، وفاته الأمر الذي يعتبره پروست أجمل شيءٍ في الخيانة والغيرة – قدرتها على توليد الدافع الفكريّ اللازم لاستقصاء الجوانب الخفيّة لدى الآخرين.

ومع أنّنا نشكّ أحيانًا أنّ الناس تُخفي أمورًا عنا، لن نشعر بحاجة مُلحّة إلى حثّ تساؤلاتنا إلا حين نقع في الحب، وخلال سعينا إلى الإجابات، سنكتشف على الأرجح المدى الذي يُعمّي فيه الآخرون حيواتهم الحقيقيّة ويُخْفونها.





إحدى قوى الغيرة هي أنّها تكشف لنا المدى الذي تكون فيه الحقائق الخارجيّة وعواطف القلب عنصرًا مجهولًا يترك نفسه عرضةً لافتراضات لانهائيّة. نظنّ أنّنا نعلم تمامًا ماهيّة الأشياء وما يفكّر به الناس بفعل سببٍ بسيط هو أنّنا لا نكترث بهم. ولكن حالما تشتعل داخلنا رغبة بالمعرفة، كما تكون لدى الشخص الغيور، ستصبح تلك الماهيّة موشورًا متباين الألوان لن يعود بمقدورنا تمييز شيءٍ فيه.

ربما كان سوان يعلم كحقيقةٍ عامة أنّ الحياة ملأى بالتناقضات، ولكن في حالة كلّ شخص يعرفه، كان يثق أنّ أجزاء الحياة تلك التي لا يعرفها لا بد وأن تكون متطابقةً مع الأجزاء التي يعرفها. إنّه يفهم ما خفي عنه في ضوء ما تكشَّفَ، ولذا فهو لم يفهم شيئًا عن أوديت، إذ من الصعب قبول أنّ المرأة التي تبدو شديدة الاحترام وهي معه، قد تكون هي الشخص ذاته الذي كان يرتاد المواخير في ما مضى. وعلى نحو مماثل، لا يُدرك شيئًا عن أصدقائه، لأنّ من الصعب قبول أنّ شخصًا كان قد استمتع بحديثٍ لطيفٍ معه على الغداء قد قام على العشاء بإرسال رسالةٍ مؤذية له ملأى بإشارات مشينة إلى ماضي حبيبته.

المغزى؟ أن نستجيب لسلوك الآخرين المؤذي وغير المتوقَّع بردّة فعل أكثر من مجرَّد مسح النظّارة، أن نعتبرها فرصةً لتوسيع فهمنا، حتى لو، كما حذّرنا پروست، «حين نكتشف الحياة الحقيقيّة للناس الآخرين، العالم الحقيقيّ خلف عالم المظهر الخارجيّ، سنتلقّى مفاجآتٍ كثيرة بالقدر ذاته الذي يكون عند زيارة منزلٍ ذي مظهر عاديّ ولكنّه مليء في الداخل بكنوز مخفيّة، أو غرف تعذيب، أو جماجم».





بالمقارنة مع هؤلاء المُعانين البائسين، تبدو مقاربة پروست لأساه الخاص جديرةً بالاحترام الآن. مع أنّ الربو كان سببًا في جعل قضاء الوقت في الريف مُهدِّدًا لحياته، ومع أنّه كان يختنق لمرأى أزهار الليلك، قاومَ اقتفاء مثال مدام ڤيردوران: لمْ يدّعِ بنكَدٍ أنّ الأزهار ثقيلة الظل أو يتباهى بمزايا إمضاء سنوات في غرفة مغلقة.

ومع أنّه كان يمتلك فجواتٍ هائلة في معرفته، لم يكن يعجز عن ملئها. «مَنْ كتب الإخوة كارامازوف؟» طرح السؤال على لوسيان دوديه (في عمر السابعة والعشرين). «هل تُرجمَ كتاب بوزوييل [كذا] حياةِ جونسون [كذا]؟[5] وما هو أفضل عمل لديكنز (لم أقرأ شيئًا له)؟».

كما ليس ثمة دليلٌ على أنّه ألقى خيباته على خدم منزله. ولكونه اكتسب مهارةً في تحويل الأسى إلى أفكار، برغم وضع حياته الرومانسيّة، عندما تزوّجَ السائق الذي يستأجره دائمًا، أوديلون ألباريه، من المرأة التي ستصبح خادمته لاحقًا، تمكّنَ پروست من إرسال تلغرام يُبارك فيه للعروسين يومهما المميَّز، وقام بهذا بأقلّ مسحة شفقةٍ على الذات وأشدّ المحاولات تواضعًا في توجيه اللوم. نجد نصّه هنا:

تهانيَّ لكما. لن أُطيل عليكما لأنّني أصبت بالإنفلونزا وأشعر

(5) الإشارة إلى كاتب السّيرة الاسكتلنديّ جيمس بوزوِلْ (1740-1795)، وكتابه المرجعيّ عن النّاقد الإنكليزيّ ساموِيل جونسون (الشّهير بلقب دكتور جونسون)، حياة ساموِيل جونسون (1791). ومن الواضح خطأ پروست في تهجئة اسم الكاتب، واختصار عنوان كتابه. [المترجم].





**بالتعب، ولكنّني أرسل لكما أعمق أمنياتي بسعادتكما وسعادة عائلتيكما.**

المغزى؟ إدراك أنّ أفضل فرصنا في الرضا تكمن في تلقُّف الحكمة التي تُقدَّم لنا بصيغةٍ مُرمَّزة عبر سعالنا، وحساسيّاتنا، وزلّاتنا الاجتماعيّة، والخيانات العاطفيّة، وتجنُّب جحود الأشخاص الذين يلقون باللوم على البازلاء، وثقل الظل، والوقت، والطقس.





# 5

# كيف تعبّر عن عواطفك




مكتبة
الفكر الجديد

**قد يكون ثمة أشياء محددّة لتعلّمها عن الناس عبر إدراك أكثر** ما يزعجهم. كان الانزعاج الشديد يتملّك پروست بسبب الطريقة التي كان الناس يعبّرون بها عن أنفسهم. ينقل إلينا لوسيان دوديه أنّ لپروست صديقًا كان يظنّ أنّ من الأناقة استخدام تعابير بالإنكليزيّة وهو يتحدث الفرنسيّة، ولذا فهو عادةً ما يقول «غُود باي»، أو - على نحو أكثر تحررًا - «باي باي» كلّما غادر الغرفة. ويشير دوديه: «كان هذا يُزعج پروست. إذ كان يُظهر ذلك التّعبير المؤلم المشمئزّ الذي يلي أزيز سحب قطعة طبشور على سبّورة. 'هذا يسبّب ألمًا لأسناني حقًا، هذا الفعل! يصيح بحزن». وكان پروست يُبدي الخيبة ذاتها مع الناس الذين يشيرون إلى البحر المتوسّط على أنه «الأزرق الكبير»، وإلى إنكلترا «ألبيون»، وإلى الجيش الفرنسيّ «أولادنا». وكان يتألم من الناس الذين تكون استجابتهم للمطر الغزير بعبارة واحدة هي: «*Il pleut des cordes*»، وإلى الجو البارد، «*Il fait un froid de canard*»، وإلى صمم الآخرين، «*Il est sourd comme un panie*»[6].

لِمَ كانت هذه العبارات مصدر إزعاج لپروست؟ مع أنّ طريقة كلام الناس قد تغيّرت على نحوٍ ما منذ عصره، ليس من الصعب

(6) العبارات بالتتالي: «إنها تمطر حبالاً»، «إنه بردٌ قارس»، «إنّه أصمّ كسلّة». بالفرنسيّة في الأصل. [المترجم].





تمييز أنّ هذه العبارات أمثلة على تعابير بائسة، ولكنّ إجفال پروست وانزعاجه هو بدافعٍ سيكولوجيّ أكثر من كونه نحويًا («ليس ثمّة من هو أقل منّي معرفةً بالنحو»، كان يتباهى). وكان مزج الفرنسيّة بشيءٍ من الإنكليزيّة، والإشارة إلى ألبيون بدلًا من إنكلترا والأزرق الكبير بدلًا من البحر المتوسّط، دلالاتٍ على الرغبة بإبداء سيماء الذكاء والمعرفة الكليّة حوالى العام 1900، والاستناد إلى عباراتٍ متشاوفة غير دقيقة في فعل هذا. ليس ثمة سببٌ لقول «باي باي»، عند المغادرة، أكثر من كونها حاجةً إلى الإبهار عبر اللجوء إلى نزعةٍ كانت منتشرةً في اقتفاء كلّ ما هو بريطانيّ. ومع أنّ عبارة «إنها تمطر حبالًا» ليس فيها تكبُّر «باي باي»، إلا أنّها أمثلة على التعابير التي بليت من فرط الاستخدام، والتي يدل استخدامها على رغبةٍ ضئيلة في إظهار تفاصيل الوضع. وإنّ ملامح الألم والاشمئزاز التي يُبديها پروست كانت بهدف الدفاع عن مقاربةٍ أصدق وأدقّ للتعبير.

وينقل لنا لوسيان دوديه المرة الأولى التي انتبه فيها لما حدث:

> في أحد الأيام، عندما كنا خارجَيْن من حفلة حيث كنّا نسمع سمفونيّة الكورال لبيتهوڤن، كنتُ أدندن بعض النوتات الغريبة التي ظننتُ أنّها تعبّر عن العاطفة التي عشتها، ثم عبّرتُ بانبهار لم أدركْ مدى سخافته إلا لاحقًا: «تلك قطعة رائعة!» غرق پروست في الضحك وقال: «ولكن يا عزيزي لوسيان، ليست پوم پوم پوم التي دندنتها هي التي ستعبّر عن تلك الروعة! سيكون من الأفضل لو حاولت تفسيرها!» انزعجتُ حينذاك، ولكنّني تلقّيتُ درسًا لن أنساه.

كان درسًا في محاولة إيجاد الكلمات التي تعبّر أفضل تعبيرٍ





عن الأشياء. ويمكن أن تمضي العمليّة على نحو غريب. نشعر بشيء، ونبلغ أقرب عبارة أو دندنة يمكن لنا التواصل عبرها، ولكنّها تُقصّر في التّعبير الحقّ عن الشّعور الذي أثارتْه فينا. نسمع سمفونيّة بيتهوڤن التاسعة فنُدندن پوم پوم پوم؛ نرى أهرامات الجيزة ونقول: «هذا رائع». يجب على تلك الأصوات أن تعبّر عن تجربة، ولكنّ بؤسها يمنعنا نحن أو من يُنصت لنا من الفهم الحقّ لما عايشناه فعليًا. نبقى عند الحدود الخارجيّة لمشاعرنا، كما لو أنّنا نحدّق بها عبر نافذةٍ متجمّدة، بحيث نرتبط بها على نحو زائف، ولكنه بعيد عمّا يمكن أن يكون تعريفها المألوف.

كان لپروست صديق يدعي غابرييل دو لا روشفوكو. وهو شاب أرستقراطيّ كان أحد أسلافه قد ألّف كتيّبًا صغيرًا في القرن السابع عشر، وكان يحبّ قضاء الوقت في مرابع باريس الليليّة الساحرة، يقضي وقتًا طويلًا بحيث أطلق عليه بعض أكثر أصدقائه الساخرين «روشفوكو الذي في حانة مكسيم» ولكن عام 1904، هجر غابرييل الحياة الليليّة كي يشقّ طريقه في المجال الأدبيّ. كانت نتيجة التجربة رواية **العاشق والطبيب**، التي أرسل غابرييل إلى پروست مخطوطتها حالما انتهى منها، طلبًا للنقد والنصائح.

«ابقِ في ذهنك أنّك قد كتبتَ روايةً رائعةً وقوية، عملًا تراجيديًا مدهشًا ذا صنعةٍ مركّبةٍ بارعة»، ردّ پروست على صديقه الذي ربما كان قد كوّنَ انطباعًا مختلفًا إثر قراءة الرسالة المطوّلة المُلحَقة بهذا المديح. يبدو أنّ العمل التراجيديّ المدهش كان يعاني من عدة مشكلات، ليس أقلّها امتلاؤه بالكليشيهات: «ثمة عدة مشاهد رائعة في روايتك»، تابع روست انتقاداته بلباقة، «ولكن أحيانًا





قد يرغب المرء بأن يراها مرسومةً بأصالة أكبر. صحيحٌ تمامًا أنّ السّماء تحترق في الغروب، ولكن هذا أُشبع قولًا، كما أنّ القمر المُنير بشحوب توصيفٌ باهت».

قد نتساءل عن سبب اعتراض پروست على العبارات التي استُخدمت بإفراط. إذ في نهاية المطاف ألا يُنير القمر بشحوب؟ ألا تبدو لحظات الغروب كما لو أنّ السماء تحترق؟ أليست الكليشيهات أفكار جيّدة أثبتت جدارتها في الرّواج؟

مشكلة الكليشيهات ليست في احتواءها على أفكار زائفة، بل في كونها تجسيدات زائفة لأفكار شديدة الأصالة. غالبًا ما تكون الشمس محترقةً في الغروب والقمر شاحبًا، ولكن لو تابعنا قول هذا كلّما واجهنا لحظة تعبير عن الشمس أو القمر، ستكون النتيجة إيماننا أنّ تلك آخر كلمات يمكن قولها للتعبير عن هذا الموضوع. الكليشيهات ضارّة طالما أنّها تدفعنا للجزم أنّها تعبّر عن وضعٍ ما على نحو ملائم فيما أنّنا فعليًا لا نرى سوى مظهره السطحيّ. ولو كان هذا مهمًا، فإنّ هذا لأنّ الطريقة التي نتحدث بها مرتبطةٌ في نهاية الأمر بالطريقة التي نحسّ بها، ولأنّ الكيفيّة التي نصف بها العالم لا بدّ أن تعكس، في لحظةٍ ما، الكيفيّة التي عايشناها فيها للمرة الأولى.

ربما كان القمر الذي ذكره غابرييل شاحبًا حقًا، ولكنّه يتّسم بما هو أكثر بكثير من هذا. عندما صدر المجلد الأول من رواية پروست بعد ثمانية أعوام من **العاشق والطبيب**، ربّما أخذ غابرييل وقته (إن لم يكن قد عاد إلى طلب نبيذ دون بيرينيون في حانة مكسيم) في ملاحظة أنّ پروست قد أشار إلى قمرٍ في الرواية، ولكنّه نجا من





الأحاديث الممتدة طوال ألفي عام عن القمر وكشف عن مجازٍ غير معتاد أفضل في التقاط حقيقة التجربة القمريّة:

> في السماء المسائيّة أحيانًا، ينسلُّ قمرٌ أبيض كسحابةٍ صغيرة، ماكرًا من دون تباهٍ، وكأنّه ممثّلةٌ لا يجب أن «تظهر على الخشبة» لبعض الوقت، وبذا «تتقدّم» بثيابها العاديّة لمشاهدة باقي الفرقة للحظةٍ، ولكنّها تبقى في الخلفيّة، من دون أن ترغب بلفت الانتباه إليها.

حتى لو تمكّنّا من تحديد مزايا مجاز پروست، ليس من الضرورة أن يكون مجازًا نتمكّن من الإتيان بمثله بأنفسنا. قد يبدو انطباعًا أكثر أصالةً عن القمر، ولكنْ لو راقبنا القمر وطُلب منا قول شيء عنه، سنميل على الأرجح إلى صورةٍ باليةٍ مُستهلَكة أكثر من ابتكار صورة جديدة. وقد نكون مُدركين تمامًا أنّ توصيفنا للقمر لم يصل إلى المستوى المنشود، ولكن من دون أن نعلم كيفيّة تحسينه. وربما كان أخذ الإذن لاستعارة مجازه سيُزعج پروست على نحو أقل من الاستخدام الاعتباطيّ للكليشيهات من جانب أُناس يجزمون أنّ من الصحيح دومًا اقتفاء الأعراف المنطوقة («كرة ذهبيّة»، «جسد سماويّ»)، ويظنّون أنّ الأولويّة في الكلام ليست للأصالة بل أن نبدو مشابهين لشخصٍ آخر.

إنّ لرغبة المرء في أن يبدو كشخص آخر إغراءاتها. ثمّة عادات موروثة من الخطاب تضمن أنّنا سنبدو حازمين، أذكياء، واقعيّين، ممتنّين على نحو ملائم، أو متأثّرين بعمق. في ما يتعلق بعصر محدَّد، تقرّر ألبرتين أنّها هي أيضًا تودّ الكلام مثل شخص آخر – مثل امرأة بورجوازيّة شابة. تبدأ باستخدام مجموعة من التعابير





الرائجة بين تلك النساء والتي كانت قد تعلّمتها من خالتها، مدام بونتان، بطريقةٍ ببغائيّة، كما يشير پروست، مثلما يتعلّم طائر الحسّون الصغير كيفيّة التصرّف كطائرٍ بالغ عبر محاكاة سلوك أبويه. وقد اكتسبتْ عادة تكرار كلّ ما تقوله [خالتها] لها، بحيث تبدو وكأنّها تُبدي الانتباه، وأنّها في طور صياغة رأي خاص بها. ولو أخبرتَها أنّ عمل فنّان ما جيّد، أو أنّ منزله جميل، ستقول، «أوه، عمله جيّد، أليس كذلك؟» «أوه، منزله جميل، أليس كذلك؟» وكذلك، عندما تلتقي بأحدٍ لا تعرفه ستقول: «يا لشخصيّته»؛ وحين تقترح عليها لعبة ورق، ستقول، «لا أملك نقودًا للإسراف»؛ وحين يتعامل معها أحد أصدقائها بظلم، ستتعجّب، «أنت الحدّ بذاته!» - كل تلك التعابير قد أُهديت إليها عبر ما يسمّيه پروست «عُرفًا بورجوازيًا يكاد يكون بقِدَم النّشيد المريميّ بذاته»، عُرفٌ يحدّد قواعد الكلام التي يتوجّب على الفتاة البورجوازيّة تعلّمها، «كما حين تتعلّم كيف تردّد صلواتها وتنحني باحترام».

وتُفسّر عادات المحاكاة لدى ألبرتين خيبة پروست الخاصة من لوي غاندرو.

كان لوي غاندرو أديبًا بارزًا في بدايات القرن العشرين، والمحرّر الأدبيّ لمجلّة **روڤ دو پاري**. عام 1906، طُلب منه تحرير مراسلات جورج بيزيه، وكتابة تصدير للمجموعة التي ستضمّ تلك المراسلات. كان هذا شرفًا عظيمًا، ومسؤوليّة كبيرة. كان بيزيه، الذي توفّي قبل ثلاثين عامًا، مؤلّفًا موسيقيًا بارزًا على مستوى العالم، ستترسّخ مكانته عبر الأجيال من خلال أوپرا **كارمن** وسمفونيّته على سلّم دو ماجور. كان ثمة ضغط على



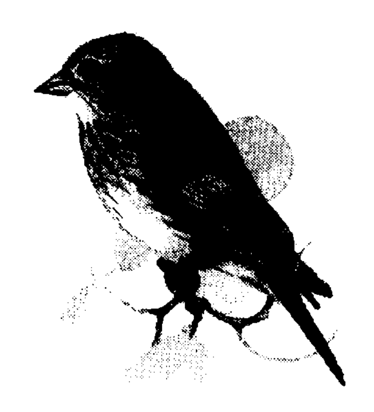


غاندرو يمكن تفهّمه حيال كتابة تصدير يستحق مكانة أن يفتتح مراسلات أحد العباقرة.



جورج بيزيه

للأسف كان غاندرو أشبه بطائر الحسّون، إذ في محاولةٍ ليبدو عظيمًا - أكثر عظمةً من المستوى الذي كان يظنّ أنّه عليه - انتهى الأمر به إلى كتابة تصدير يضجّ بادّعاءٍ هائل، ويكاد يكون هزليًا.



لوي غاندرو





مستلقيًا في سريره يقرأ الجريدة في خريف العام 1908، تعثَّر پروست بمقتطَف من تصدير غاندرو، أزعجه النّثر الذي فيه إلى درجة أنّه نفَّسَ عن مشاعره من خلال كتابة رسالة إلى أرملة جورج بيزيه، صديقته المقرّبة مدام ستروس. «لمَ يكتب على هذا النّحو، مع أنّه قادرٌ على الكتابة الجميلة؟» تساءل پروست. «لمَ ينبغي على من يقول '1871'، أن يضيف 'أسوأ عام على الإطلاق.' لمَ أسبغ على پاريس مباشرةً لقب 'المدينة العظيمة' وعلى دولونيه 'الرسّام المعلّم'؟ لمَ يجب على العاطفة أن تكون 'متحفّظةً' بالضرورة، وطيبة المعشر 'ابتسامًا'، والحرمانات 'قسوةً'، وعبارات رائعة أخرى لا حصر لها أعجز عن تذكّرها؟»

بالطبع لم تكن تلك العبارات قريبةً حتى من الروعة، بل كانت كاريكاتيرًا للروعة. عبارات ربما كانت مؤثّرةً في ما مضى على يد كتّاب كلاسيكيّين، ولكنّها أصبحت زخرفات فارغة بعدما سرقها مؤلّف في عصر لاحق لا يكترث إلا بإظهار عظمة أدبيّة.

لو كان غاندرو قد اكترث بصدق ما يقول، كان ربّما سيقاوم استبدال فكرة أنّ عام 1871 كان عامًا سيّئًا بالادّعاء الميلودراميّ، بفكرة أنّه كان في الواقع «أسوأ عام على الإطلاق». ربما كانت پاريس تحت حصار الجيش الپروسيّ في بداية عام 1871، وربّما اضطرّ الشعب المتضوّر جوعًا إلى أكل الفيلة الموجودة في حديقة النباتات، وربّما كان الپروسيّون قد وصلوا أعتاب قصر الإليزيه، والكومونة قد فرضت حُكمًا دكتاتوريًا، ولكن هل كانت تلك التجارب جديرةً حقًا بأن يتم التّعبير عنها بعبارة صاعقة مُبالَغ بها كهذه؟





ولكنّ غاندرو لم يكتب مثل هذه العبارات الرائعة الفارغة عن طريق الخطأ. كان ذلك نتاجًا طبيعيًا لأفكاره بشأن الكيفيّة التي ينبغي للناس التعبير بها عن أنفسهم. بالنسبة إلى غاندرو، كانت أولويّة الكتابة الجيّدة هي اتّباع الأسلاف، اقتفاء أمثلة الكتّاب الأكثر تكريسًا في التاريخ، بينما تنطلق الكتابة السيئة من الاعتقاد المتعجرف أنّ بوسع المرء تجنُّب المرور بتلك العقول العظيمة والكتابة كما يريد. وستبدو الإشارة في محلّها إذا عرفنا أنّ غاندرو كان قد كافأ نفسه، في موضع آخر، بلقب «المدافع عن اللغة الفرنسيّة». كانت اللغة بحاجة إلى حماية ضدّ اعتداءات الأحفاد الذين رفضوا الامتثال لقواعد التّعبير التي أَمْلَتْها الأعراف، ما دفع غاندرو للتذمّر علنًا لو وجد فعلًا بصيغة الماضي التام في غير موضعه، أو كلمة طُبّقت خطأً في نصٍّ منشور.

لم يكن پروست ليقف في موضع المخالفة أكثر من هذا الموقف حيال الأعراف، ولْتَعْلَمْ مدام ستروس هذا:

> كلُّ كاتبٍ مُلزَمٌ بخلق لغته الخاصة، كما أنّ كلّ عازف كمان مُلزَمٌ بخلق «نغمته» الخاصة.... لا أعني القول إنّني أحبّ الكتّاب الأصيلين الذين يكتبون على نحو سيء. أفضّل - ولعلّ هذا ضعفٌ منّي - من يكتب جيدًا. ولكنّهم لن يبدأوا الكتابة الجيّدة إلا بشرط أن يكونوا أصيلين، وأن يخلقوا لغتهم الخاصة. الصّوابيّة، واكتمال الأسلوب، موجودان حتمًا ولكن على الجانب الآخر من الأصالة، بعد أن يكونا قد مرّا عبر جميع الأخطاء، لا في هذا الجانب. هذا الجانب من الصوابيّة - «عاطفة متحفّظة»، «طيبة معشر مبتسمة»، «أسوأ عام على الإطلاق» - ليس له وجود. الوسيلة الوحيدة لحماية اللغة هي عبر مهاجمتها، نعم، نعم، يا سيدة ستروس!





كان غاندرو قد أغفلَ حقيقة أنّ كلّ كاتبٍ جيّد في التاريخ، تاريخ كان يتمنّى الدفاع عنه بشدّة، كان قد كسر مجموعةً من القواعد التي وضعها كتّاب آخرون، بهدف التوصّل إلى تعبيرٍ ملائم. لو كان غاندرو في عصر راسين، تخيَّلَ پروست بسخرية أنّ المدافع عن اللغة كان سيقول حتى لهذا الذي يجسّد الفرنسيّة الكلاسيكيّة إنّه لم يكن يكتب جيّدًا، لأنّ راسين كان يكتب بطريقةٍ مختلفةٍ بعض الشيء عمّن سبقوه. وتساءل عمّا كان سيفعله غاندرو حيال أبيات راسين في أندروماك:

> أحببتك أيّها المتقلّب؛ مخلصٌ، ما الذي فعلتُه؟...
>
> لم تقتله؟ ما الذي فعل؟ بأيّ حق؟
>
> من طلب منك هذا؟

جميلةٌ بما يكفي، ولكن ألم تحطّم هذه الأبيات قواعد النّحو؟ تخيَّلَ پروست غاندرو وهو يوجّه تقريعًا لراسين:

> أفهم فكرتك؛ أنت تعني بما أنّني أحببتك حين كنتَ متقلّبًا، ما الذي يمكن لهذا الحب أن يكون لو كنتَ مخلصًا. ولكنّها مكتوبةٌ على نحو سيء. فهي قد تعني، أيضًا، أنّك **أنت** من كنتَ مخلصًا. كمدافع رسميّ عن اللغة الفرنسيّة، لا يمكنني السّماح بإمرار هذا.

«أنا لا أسخر من صديقكِ يا مدام، أؤكّد لك هذا»، ادّعى پروست الذي لم يتوقّف عن الاستهزاء بغاندرو منذ بداية الرسالة. «أعلم مدى ذكائه وثقافته. إنّها مسألة «عقيدة». لدى هذا الرجل الشكّاك يقينيّات نحويّة. يا للأسف، مدام ستروس، ليس ثمة يقينيّات، حتى في النحو... وحده ذاك الذي يحمل بصمة خيارنا، ذائقتنا، تردّدنا، رغبتنا، ضعفنا، هو الذي قد يكون جميلًا».





والبصمة الشخصيّة ليست أجمل فحسب، بل إنّها أكثر أصالةَ بقدرٍ كبير. فمحاولة تقمّص شاتوبريان أو ڤكتور هوغو فيما أنت في الواقع المحرّر الأدبيّ لمجلة لا روڤ دو پاري، يتضمّن افتقارًا شخصيًا للاهتمام بالتقاط ما هو مميَّزٌ في أن تكون لوي غاندرو، مثلما أنّ محاولة التّمظهر بسمات الصورة المتداوَلة للمرأة الشابة الپاريسيّة البورجوازيّة النموذجيّة («لا أملك مالًا للإسراف»؛ «أنت الحدّ بذاته!»)، فيما أنت في الواقع فتاةٌ تدعى ألبرتين، يتضمّن تسطيح هويّتك بحيث تُلائم مغلَّفًا اجتماعيًا مقيَّدًا. لو كنّا مُلزَمين بخلق لغتنا الخاصة، كما يشير پروست، فإنّ هذا يعود إلى وجود أبعادٍ تخصّنا بعيدةٍ عن الكليشيهات تتطلّب منا الاستهانة بالإتيكيت كي نُظهر - بدقّة أكبر - بصمة فكرنا المميَّزة.

نادرًا ما تكون الحاجة إلى ترك بصمة شخصيّة في اللغة، أكثر تجليًا منها في المجال الشخصيّ. وكلّما عرفنا شخصًا على نحو أفضل، كلّما تعاظمَ إحساسنا بأنّ الاسم الاعتياديّ الذي يحمله غير ملائم، وكلّما تزايدت رغبتنا في إطلاق اسم جديد عليه يعكس ما نرى أنه يعبّر عمّا يميزه على نحوٍ خاص. كان اسم پروست في شهادة الميلاد ڤالنتان لوي جورج أوجين مارسيل پروست، ولكن بما أنّ نطق الاسم كاملًا سيتسبّب بجفافٍ في الحلق، بدا أنّ من الأفضل أن يصوغه المقرّبون منه في شكلٍ أكثر تلاؤمًا مع ما كان يمثّله مارسيل لهم. بالنسبة إلى أمّه الحبيبة، كان «صغيري الأصفر»، أو «كناريّ الصغير»، أو «أبلهي الصغير»، أو أخرقي الصغير». كما عُرِف أيضًا بكونه «ذئبي المسكين»، «الذئب الصغير المسكين»، «الذئب الصغير» (كانت مدام پروست تدعو شقيق





مارسيل، روبير، «ذئبي الآخر»، ما يُعطينا فكرةً عن الأولويّات في العائلة). بالنسبة إلى صديقه رينالدو هان، كان پروست «بونش» (ورينالدو «بونيبول»)؛ وبالنسبة إلى صديقه أنطوان بيبسكو، كان پروست «ليكرام»، وعندما يكون أكثر ودًا، «المتملّق»، أو، يكون على شيءٍ من المداورة، «المُسالِم». وفي المنزل، كان يطلب من خادمته أن تدعوه «ميسّو»، وهو يدعوها «پلوپلو».

إنْ كانت ميسّو، وبونش، والأصفر الصغير رموزًا مُحبِّبةً في الطريقة التي يمكن فيها صياغة الكلمات والعبارات الجديدة لالتقاط أبعاد جديدة لعلاقةٍ ما، سيكون خَلْطُ اسم پروست مع اسم شخص آخر أشبه برمزٍ، أشدّ حزنًا، للنفور من توسيع المفردات بحيث تتناغم مع تنوّع البشر. بالنسبة إلى الناس الذين لم يكونوا مقرَّبين من پروست، عدا عن مناداته باسم أكثر شخصيّة، كانت لديهم نزعةٌ بائسة لإطلاق اسم مختلف كليًا عليه، اسم كاتب معاصر أكثر شهرة، هو مارسيل پريڤو. «أنا مجهولٌ كليًا»، اشتكى پروست عام 1912. «عندما يكتب القرّاء لي في **لو فيغارو** بعد نشر مقال، وهذا نادرًا ما يحدث، تُوجَّه الرسائل إلى مارسيل پريڤو، بحيث يبدو بأنّ اسمي – بالنسبة إليهم – مجرّد خطأ طباعيّ».

استخدام كلمة واحدة للإشارة إلى أمرين مختلفين (مؤلّف **البحث عن الزمن المفقود** ومؤلّف **العذارى القويّات**) يشير إلى عدم اكتراثٍ بتنوّع العالم الحقيقيّ وهذا يشبه ما يفعله مستخدِم الكليشيهات. إذ يمكن اتّهام الشخص الذي يداوم على وصف المطر الغزير بعبارة «إنها تمطر حبالًا» بتجاهل التنوّع الحقيقيّ لهطول الأمطار، وكذا بخصوص الشخص الذي يدعو كلّ كاتبٍ





يبدأ اسمه بحرف P وينتهي بحرف t مسيو پريڤو إذ هو يتجاهل التنوّع الحقيقيّ في الأدب.

إذًا، لو كان الحديث عن الكليشيهات إشكاليًا، فإنّ هذا يعود إلى أنّ العالم بذاته يحتوي على مجال أشدّ اتّساعًا من هطول الأمطار، والأقمار، وأشعة الشمس، والعواطف، ومن احتوائه على تعابير جامدة إما تُرغمنا على التوقّع أو تعلّمنا إياه.

رواية پروست ملأى بأناس يتصرّفون بطرق غير ثابتة. فعلى سبيل المثال، من المتداول عن الحياة العائليّة أنّ العمّات/ الخالات اللواتي يحببن عائلاتهنّ سينعمن بأحلام خيّرة عنهم. ولكنّ عمة پروست تحبّ عائلتها كثيرًا، وهذا لا يمنعها من التلذّذ بإدخالهم في أكثر السيناريوهات ترويعًا. مسجونةً في سريرها بسبب مجموعة من الأمراض الوهميّة، يحفّها مللٌ شديد حيال الحياة بحيث تتوق إلى أمرٍ مثيرٍ يحدث لها، حتى لو كان أمرًا رهيبًا. وأكثر أمرٍ مثيرٍ يمكنها تخيّله هو حريقٌ لا يترك في بيتها حجرًا على حجر ويقتل عائلتها بأكملها، ولكن سيكون لديها متّسعٌ من الوقت لتنجو منه وحدها. ستتمكّن حينها من ندب عائلتها بقلبٍ ملوَّع لسنوات كثيرة، وتكون سببًا في انشداه كلّ مَنْ في قريتها عبر نهوضها من السرير لحضور مراسم الجنازة محطّمةً ولكنْ شجاعةً، محتضرةً ولكن بقامةٍ مشدودة.

كانت العمّة ليوني ستفضّل، من دون أدنى شك، الموت إثر عذابٍ طويل أكثر من الاعتراف بإضمار مثل هذه الأفكار «غير الطبيعيّة» – ولن يكون ثمّة ما ينفي أنّها أبعد ما تكون عن الطبيعيّة، حتى لو كانت لا تُناقَش إلا نادرًا.





بالمقارنة، كان لدى ألبرتين الأفكار الطبيعيّة ذاتها. تدخل إلى غرفة الراوي ذات صباح وتُغرقه بدفق عواطف. تخبره عن مدى ذكائه، وتُقْسم أنّها ستموت قبل أن تتركه. لو سألنا ألبرتين عن سبب هذا الدفق المفاجئ من العواطف، سيتصوّر المرء أنّها ستعدّد مزايا حبيبها الفكريّة أو الروحيّة - وسنميل إلى تصديقها بكل تأكيد، فهذا تأويل مجتمعيّ سائد عن الطريقة التي تتولّد فيها المشاعر.

على أيّ حال، يدفعنا پروست بهدوء لمعرفة السبب الحقيقيّ وراء دفق مشاعر ألبرتين تجاه حبيبها، وهو أنّه كان قد حلق لحيته بحرص هذا الصباح، وهي تعشق البشرة الناعمة. المغزى الضمنيّ هو أنّ ذكاءه لا يمثّل قدرًا كبيرًا في سبب حماستها؛ لو رفض حلاقة لحيته بعد الآن، قد تتركه في اليوم التالي.

هذه فكرة في غير محلّها. نحبّ أن نعتبر الحب نابعًا من مصادر أشدّ عمقًا. قد تُنكر ألبرتين بشدّة أنّها لم تعرف الحب يومًا بسبب حلاقةٍ حريصة، وستتّهمك بالانحراف لمجرّد اقتراح هذا، وتحاول تغيير الموضوع. سيكون هذا مؤسفًا. ما يمكن أن يحل محلّ التفسير \الكليشيه لآليّة مشاعرنا ليس صورة منحرفة بل مفهومًا أوسع لما هو طبيعيّ. لو كانت ألبرتين ستتقبّل أنّ ردود أفعالها لم تُبيّن إلا أنّ شعور الحب قد يمتلك عددًا مذهلًا من المنابع، بعضها أكثر صلاحيةً من الاخر، ربّما كانت ستقيّم بهدوء أساسات علاقتها وتحدّد الدور الذي تريد من الحلاقة الحريصة أن تلعبه في حياتها العاطفيّة.

في توصيفاته لكلٍّ من العمة ليوني وألبرتين، يقدّم لنا پروست





صورةً عن السلوك البشريّ تُخفق بدايةً في التّناغم مع توصيفٍ سائد لكيفيّة تصرّف الناس، مع أنّها قد تُعتبَر في نهاية المطاف صورة أشدّ صدقًا بكثير من الصورة التي تواجهها.

وقد تسلّط بنية هذه العمليّة، وإنْ على نحو موارب، الضوءَ على سبب انجذاب پروست الشديد إلى قصة الرسامين الانطباعيّين.

عام 1872، العام الذي تلا عام ولادة پروست، عرض كلود مونيه لوحةً بعنوان **انطباع، شروق**. كانت تصوّر ميناء لو هافر فجرًا، وتُتيح للجمهور أن يتبيّنوا، عبر ضباب الصباح الكثيف وخليطٍ من ضربات الفرشاة المتقطّع غير المعتاد، حدود واجهة بحريّة صناعية، مع أفقٍ من الرافعات، والمداخن، والأبنية.



بدت اللوحة مثل فوضى مُحيّرة لمعظم من شاهدها، وقد





أزعجت نقّاد ذلك العصر بشدّة، بحيث لقّبوا صاحبها، وشرذمة الجماعة التي ينتمي إليها، بازدراء، بـ «الانطباعيّين»، مشيرين إلى أنّ تحكّم مونيه بالجانب التقنيّ من اللوحة كان محدودًا جدًا بحيث كان كلّ ما بوسعه تحقيقه خربشة صبيانيّة، تتشابه على نحو ضئيل مع ما تكون عليه أوقات الفجر في لو هافر حقيقةً.

كانت مخالفة حُكم المؤسسة الفنيّة قد بلغت أوجها بعد عدة سنوات فقط. بدا أنّ الأمر لا يقتصر على الاعتراف بأنّ الفنانين الانطباعيّين يجيدون الرسم فحسب، بل إنّ أسلوبهم كان بارعًا في التقاط بُعدٍ من الواقع البصريّ كان متجاهَلًا من جانب معاصريهم الأقل موهبة. ما الذي يمكن أن يفسّر إعادة التقييم الدراماتيكيّة تلك؟ لم كان ميناء لو هافر الخاص بمونيه مجرّد فوضى كبيرة، ثم أصبح تمثيلًا مهمًا لصلة وصل بارزة؟

تبدأ الإجابة البروستيّة بفكرة أنّنا جميعًا لدينا عادة

> «إسباغ صيغةٌ من التعبير تختلف كثيرًا عن الواقع على ما نحسّ به، ولكنّنا سنعتبرها - بعد فترة وجيزة - هي الواقع بذاته».

وفقًا لهذه الرؤية، فإنّ رؤيتنا عن الواقع تتعارض مع الواقع الفعليّ، لأنّها غالبًا ما تتشكّل وفق توصيفات ناقصة أو مُضلِّلة. ولأنّنا مُحاطون بالتوصيفات \الكليشيه عن العالم، فإنّ ردة فعلنا الأولى على لوحة مونيه انطباع، شروق قد تكون التذمّر والتّقريع بأنّ ميناء لو هافر لا يشبه اللوحة على الإطلاق، وكذلك قد تكون ردّة فعلنا على سلوك العمة ليوني وألبرتين، هي الاعتقاد أنّ هذا التصرّف يفتقر إلى أيّ أساس ممكن في «الواقع». لو كان مونيه





هو البطل في هذا السيناريو، فهذا يعود إلى أنّه حرَّر نفسه من التمثيلات التقليديّة، والمحدودة أحيانًا، للميناء، بهدف التقرّب أكثر من انطباعاته الشخصيّة غير المشوبة بعد عن هذا المشهد.

بمثابة تحيّة للفنّانين الانطباعيّين، أدخلَ پروست أحدهم في روايته. إنها الشخصيّة المتخيَّلة إلستير، الذي يتشارك السمات مع رينوار، وديغا، ومانيه. في المنتجع البحريّ في بالبك، يزور الراوي استوديو إلستير، حيث يجد لوحات تتحدّى، مثل لوحة مونيه عن ميناء لو هاڤر، الفهم المتصلّب لما تبدو عليه الأشياء. في لوحات إلستير البحريّة، ليس ثمة حدٌّ يفصل السماء عن البحر، فالسماء تبدو كالبحر، والبحر كالسماء. في لوحةٍ تصوّر ميناء كاركيتوي، ثمة سفينة تمخر البحر تبدو وكأنّها تُبحر عبر البلدة، وتبدو النسوة اللواتي يجمعن القريدس بين الصخور وكأنّهنّ في مغارةٍ بحريّة تحفّها الأمواج والقوارب، وثمة جماعة من المتنزّهين في قارب يبدون وكأنّهم يركبون عربة كاريولي عبر الحقول الغارقة في ضوء الشمس متنقّلين بين البقع المظلّلة.

لا يجرّب إلستير حظّه في السورياليّة. وإنْ كان عمله يبدو غير معتاد، فهذا لكونه يحاول رسم شيءٍ مما **نراه فعلًا** عندما نجول بنظرنا، بدلًا من ما **نعلم بأنّنا نراه**. نعلم أنّ السّفن لا تُبحر وسط البلدات، ولكن قد يبدو أحيانًا بأنّها تفعل هذا عندما نرى سفينة في خلفيّة البلدة تحت ضوءٍ معيَّن أو من زاوية معيَّنة. ونعلم أنّ ثمة حدًا يفصل السماء عن البحر، ولكن قد يبدو أحيانًا أنّ من الصعب تمييز ما إذا كان الشريط اللازورديّ في الواقع جزءًا من البحر أم السماء، وسيتلاشى الارتباك حالما يعيد عقلنا تكريس الفاصل بين





العنصرين الذي كان غائبًا للوهلة الأولى. يدور إنجاز إلستير حول التخبُّط الأصليّ، والتدوين عبر الرسم انطباعًا بصريًا قبل أن يغمره ما يعلم.

لم يكن پروست يريد أن يقول إنّ الرسم قد بلغ قمّته المثلى في الانطباعيّة، وأنّ الحركة قد نجحت في التقاط «الواقع» بطريقةٍ عجزت عنها المدارس السابقة. كان تقديره للرسم يصل إلى مدى أبعد من هذا، ولكنّ أعمال إلستير عبّرتْ بوضوح مميَّز عن ما يكون حاضرًا في كلّ عمل فنيٍّ ناجح: قدرة على إعادة مظهرٍ مشوَّهٍ أو مُهمَل من الواقع إلى أنظارنا. وكما عبّر پروست:

> لطالما كان زَهونا، وأهواؤنا، وروح المحاكاة الخاصة بنا، وعاداتنا، فعّالةً لزمن طويل، وإنّ واجب الفنّ هو تعطيل عملها، بحيث يدفعنا إلى السفر رجوعًا في الاتّجاه الذي قدمنا منه، إلى الأعماق التي يكون فيها ما هو موجودٌ حقًّا كامنًا في زاويةٍ مجهولةٍ داخلنا.

وإنّ ما يكمن في زاويةٍ مجهولةٍ داخلنا يتضمّن مثل هذه الأشياء الصادمة كالسّفن التي تُبحر عبر البلدات، والبحار التي لا يمكن فصلها عن السماء للوهلة الأولى، ورؤًى أنّ أفراد عائلتنا الحبيبة سيفقدون حياتهم في حريقٍ هائل، ومشاعر الحبّ العظيمة التي تتّقد عند لمس بشرةٍ ناعمة.

المغزى؟ أنّ الحياة يمكن أن تكون جوهرًا أغرب من الحياة \ الكليشيه، وأنّ على الحساسين أحيانًا أن تتصرّف على نحوٍ يختلف عن آبائها، وأنّ ثمة أسبابًا مُقْنِعةً لمناداة حبيبٍ پلوپلو، أو ميسّو، أو الذئب الصغير المسكين.





6

# كيف تكون صديقًا جيّدًا




مكتبة
الفكر الجديد

كيف كان يراه أصدقاؤه؟ كان لديه عددٌ كبيرٌ منهم، وبعد وفاته اندفع كثيرٌ منهم لنشر قصص عن معنى أن تعرفه. لم يكن الحُكم ليكون أكثر تفضيلًا. كان ثمة إجماع تقريبًا على الإشارة إلى أنّ پروست كان مثالًا للرفقة الطيّبة، وتجسيدًا لكلّ فضيلةٍ من فضائل الصداقة.

وتنقل لنا توصيفاتهم:

- أنّه كان سخيًا:

«لا يزال بوسعي رؤيته ملتحفًا معطفه الفرو، حتى في الربيع، جالسًا إلى طاولة في مطعم لارو، كما بوسعي رؤية تلويحة يده الصغيرة وهو يحاول إقناعك بطلب أعلى الأطباق ثمنًا، موافقًا على اقتراحات النادل غير المعقولة، مقدّمًا لك الشمپانيا، والفواكه الغريبة، والعنب على غصنه، الذي كان قد لمحه على الطريق... كان يقول لك إنّه ليس ثمة طريقةٌ أفضل للبرهنة على صداقتك أكثر من قبول ما يقدّم». - جورج دو لوري

- أنّه كان كريمًا:

«في المطاعم، وكلّما أُتيحت له فرصة، كان پروست يمنح بقشيشًا كبيرًا. هذا ما كان عليه حتى في أصغر بوفيهات محطات القطار التي قد لا يدخل إليها مجددًا». - جورج دو لوريه





**- أنّه يحبّ إضافة 200 ٪ من قيمة الخدمة:**

«لو كلّفه العشاء عشرة فرنكات، كان يضيف عشرين فرنكًا للنادل». - **فرنان غريغ**

**- أنّه لم يكن مبذّرًا:**

«لا ينبغي أن تتسبّب أسطورة سخاء پروست بالتأثير على مدى طيبته». - **پول موران**

**- أنّه لم يكن يجعل من نفسه محور الحديث:**

«كان من أفضل المنصتين. حتى ضمن دائرته الضيّقة من الأصدقاء كان حرصه الدائم على أن يكون متواضعًا ومهذّبًا يمنعه من تقديم نفسه ومن فرض مواضيع الحديث. كان يجد تلك المواضيع في أفكار الآخرين. فكان يهتمّ بما تقول، بدلًا من محاولة جعلك مهتمًا بما يقول». - **جورج دو لوريه.**

**- أنّه كان يهتمّ بالآخرين:**

«كان مارسيل شديد الاهتمام بأصدقائه. لم أرَ في حياتي ابتعادًا عن الأنانيّة أو الغرور كابتعاده.... كان يسعى إلى إسعادك. وكان يُسَرّ لرؤية الآخرين يضحكون فيضحك». - **جورج دو لوريه**

**- أنّه لم يكن ينسى الأمور المهمّة:**

«أبدًا، حتى نهاية حياته، لم يتسبّب عمله الدائم، أو معاناته، بجعله ينسى أصدقاءه - لأنّه لم يكن يكرّس كلّ اهتمامه لكتبه، إلا كي يكرّس الوقت ذاته لحياته». - **فالتر بيري**





- أنّه كان متواضعًا:

«يا للتواضع! إنّك تعتذر في كلّ المناسبات: عن حضورك، عن التحدّث، عن هدوئك، عن التفكير، عن التّعبير عن أفكارك المتشابكة التي تسبّب الدّوار، بل حتى عن الإسراف في مديحك». **- أنادي نواليه**

- أنّه كان متحدّثًا عظيمًا:

«كان يعجز المرء عن التوقّف عن الإنصات: كان حديث پروست مذهلًا، ساحرًا». **- مارسيل پلانتڤينيه**

- أنّ المرء لا يحسّ بالملل في منزله مطلقًا:

«خلال العشاء، كان يقدّم الطّبق لضيفه بنفسه؛ وكان يتناول الشوربة بجانب أوّلهم، والسّمك بجانب آخر، وهكذا حتى انتهاء الطعام. بوسع المرء التخيُّل أنّه - مع وقت تقديم الفواكه - سيكون قد جال الطاولة بأكملها. كانت تلك بادرة لطف، وطيبة معشر، تجاه الجميع، لأنّه كان سيشعر بذنبٍ قاتل لو شرع أحدهم بالتذمّر؛ وكان يحاول - في الوقت نفسه - إبداء بادرة تهذيب شخصيّ والتأكّد، بفطنته المعهودة، من أنّ الجميع في مزاج رائق. وبالفعل، كانت النتائج ممتازة، ولم يكن أحدٌ يحسّ بالملل في منزله مطلقًا». **- غابرييل لا روشفوكو**

بالاستناد إلى هذه الآراء السخيّة، من المفاجئ أن يكتشف المرء أنّ پروست كانت لديه بعض الآراء اللاذعة عن الصداقة - في الواقع، اكتشاف أنّ لديه مفهومًا قاصرًا إلى حد غير معقول





عن قيمة صداقته، أو أيٍّ من صداقاته الأخرى فعليًا. فبالرغم من الحديث المذهل وولائم العشاء، كان يؤمن:

- **أنّ من الأفضل له لو أنّه صادَقَ أريكةً:**

«الفنّان الذي يقتطع ساعةً من العمل من أجل ساعة من الحديث مع صديق يعلم أنّه يضحّي بواقعٍ مقابل أمرٍ ليس موجودًا، فأصدقاؤنا ليسوا أصدقاء إلا في ضوء حماقةٍ معترَفٍ بها تستمر معنا طوال حياتنا، ونؤقلم أنفسنا عليها، ولكنْ نعلم في قرارة قلوبنا أنّها ليست أكثر عقلانيّة من توهّم الإنسان الذي يتحدّث مع الأثاث لأنّه يظنّ أنه حيّ».

- **أنّ التحدّث نشاطٌ عقيم:**

«المحادثات، التي تُعدّ وسيلة التعبير عن الصداقة، استطرادٌ زائفٌ لا يمنحنا شيئًا يستحق الاكتساب. قد نتحدّث طوال حياتنا من دون أن نكون قد قمنا بأكثر من التكرار المتواصل لفراغ دقيقة واحدة».

- **أنّ الصداقة جهدٌ ضحلٌ:**

«... مُصمَّمٌ بحيث يدفعنا إلى التضحية بالجزء الحقيقيّ والعصيّ على التّواصل الوحيد من أنفسنا (إلا عبر الفنّ) لصالح ذاتٍ زائفة».

- **أنّ الصداقة في نهاية المطاف ليست أكثر من:**

«... كذبة تعمل على جعلنا نظنّ أننا لسنا في وحدة قاتلة».





هذا لا يعني أنّه قاسي القلب. ولا يعني أنّه كارهٌ للبشر. ولا يعني أنّه لم يحسّ يومًا بدافعٍ إلى رؤية الأصدقاء.(دافع كان قد وصفه بكونه «رغبةً ملحّةً لرؤية الناس تهاجم الرجال والنساء على حدّ سواء وتُثير في المرء توقًا للرمي بنفسه من النافذة باتّجاه المريض الذي كانت عائلته وأصدقاؤه قد حبسوه في عيادةٍ معزولة)».

على أيّ حال، كان بروست يتحدّى جميع الادّعاءات المترسّخة تدريجيًا باسم الصداقة. ولعلّ أكثرها جوهريّةً هو الادّعاء بأنّ أصدقاءنا يمنحوننا فرصةً للتعّبير عن أعمق نقطةٍ من ذاتنا، وأنّ الأحاديث التي نتبادلها معهم هي بمثابة منبر حصريّ نعبّر فيه عن أفكارنا بصدق، وكذلك – لو وسَّعنا المجال من دون أيّ وهمٍ – وعن ماهيّتنا الحقيقيّة.

ولم تكن مواجهة تلك الادّعاءات نابعةً من خيبة أمل مُرّةٍ من جحود أصدقائه. إذ لم يكن لتشكيك بروست أيّ صلةٍ بوجود ضيوف مثقّفين بليدين على مائدة عشائه مثل غابرييل روشفوكو، الذي كان يريد أن يتسلّى فيما هو يتجوّل حاملًا طبقًا نصف مُنْتهٍ من السمك في يده. كانت المشكلة أكثر شمولًا؛ كانت متأصّلةً في فكرة الصداقة وستبقى حاضرةً حتى لو سنحت له الفرصة لمشاركة أفكاره مع أفضل عقول عصره، وحتى لو سنحت له الفرصة، مثلًا، للتحدّث إلى كاتب بمثل عبقريّة جيمس جويس.

وقد تمّ هذا اللقاء بالفعل. عام 1922. كان الكاتبان في حفلة عشاء رسميّة في الريتز، على شرف ستراڤنسكي، ودياغيليف، وأعضاء فرقة الباليه الروسيّة، احتفالًا بالليلية الافتتاحيّة لعرض ستراڤنسكي: **الثعلب**. وصل جويس متأخرًا من دون جاكيت





رسميّ، وبقي پروست مرتديًا معطفه الفرو طوال الأمسية، وقد نقل جويس ما حدث في رسالة كتبها لاحقًا إلى صديق:

> لم يكن في حديثنا سوى كلمة «لا». سألني پروست ما إذا كنت أعرف الدوق فلان. أجبت «لا». وسألتْ مضيفتُنا پروست ما إذا كان قد قرأ الفقرة الفلانيّة من **عوليس**. فردّ پروست «لا». وهكذا.

بعد العشاء، ركب پروست التاكسي مع مضيفيه ڤيوليت وسيدني شِفْ، وتبعهم جويس من دون أن يطلب إذنًا. كانت حركته الأولى هي فتح النافذة، والثانية إشعال سيجارة، وكلاهما كانا فعلين يهدّدان صحّة پروست. خلال الرحلة، راقب جويس پروست من دون أن ينبس بكلمة، فيما كان پروست غارقًا في الحديث من دون أن يوجّه كلمة لجويس. وعندما وصلوا إلى شقّة پروست في شارع آملان، انتحى پروست بسيدني شِفْ جانبًا وقال: «لو سمحت اطلب من مسيو جويس أن يدع سائق التاكسي يوصله إلى منزله». وهذا ما فعله السائق. ولم يلتقِ الرجلان مجددًا.

لو بدا أنّ الحكاية ذات طابع عبثيّ، فهذا يعود إلى توقنا لمعرفة الكلام الذي **كان** سيتبادله هذان الكاتبان. محادثةٌ ذات نهاية مسدودة ليس فيها إلا كلمة «لا» ليست أمرًا مُفاجئًا لكثيرين، ولكنّها مُفاجئةٌ أكثر، بل وأشدّ مدعاةً للندم، حين تكون تلك الحصيلة هي كلّ ما نتج من لقاء مؤلّفَيْ **عوليس**، و**البحث عن الزمن المفقود**. كلّ ما نطق به كلٌّ منهما عندما جلسا متجاورين تحت إحدى ثريّات سقف الريتز.

على أيّ حال، تخيّلوا أنّ الأمسية كانت أكثر نجاحًا، بأقصى ما يمكن تخيّله من نجاح:





**بروست** [فيما هو منهمكٌ في محاولاتٍ غاضبةٍ مع طبق جراد البحر الأميركيّ، ملتحفًا بمعطفه الفرو]: مسيو جويس، هل تعرف الدوق كليرمون-تونير؟

**جويس**: ناديني جيمس من فضلك. الدوق! صديقٌ مقرّب ورائع، ألطف رجلٍ قابلته من هنا إلى ليميرِكْ.

**بروست**: حقًّا؟ أنا سعيدٌ لأنّنا متّفقان [مبتسمًا إثر اكتشاف معارف مشتركين]، مع أنّني لم أذهب إلى ليميرك بعد.

**ڤيوليت شِفْ** [مميلةً جسدها نحو بروست، في إيماءة لباقة المضيف]: مارسيل، هل تعرف كتاب جيمس الضخم؟

**بروست**: **عوليس**؟ بالطّبع. مَنْ الذي لم يقرأ بعد رائعة قرننا الجديد؟ [يتورّد وجه جويس بتواضع، بالرغم من أنّ شيئًا لن يستطيع إخفاء سروره].

**ڤيوليت شِفْ**: هل تذكر أيّة فقرة منه؟

**بروست**: مدام، أتذكّر الكتاب كلّه. على سبيل المثال، عندما يتوجّه البطل إلى المكتبة، اعذروا إنكليزيّتي البائسة، ولكنّني أعجز عن المقاومة [يبدأ الاقتباس]: «بتهذيب، كي يُريحهم، خَرْخَرَ أمين المكتبة المرتعد..».

ومع ذلك، حتى لو كان اللقاء قد مضى على هذا النّحو الرائع، حتى لو كانا قد استمتعا لاحقًا بتوصيلةٍ مُبهِجةٍ في السيارة إلى المنزل وجلسا حتى الصّباح يتبادلان الأفكار بشأن الموسيقا والرواية، والفنّ والجنسيّة، والحب وشكسبير، سيبقى هناك تعارضٌ حادٌّ بين الحديث والعمل، بين الدردشة والكتابة، إذ إنّ **عوليس**





والبحث عن الزمن المفقود لم تكونا ستَنْتُجان من حوارهما، حتى لو كانت هاتان الروايتان محور أعمق وأهمّ الكلمات التي تبادلها الرجلان – وهي نقطةٌ تلقي ضوءًا على حدود المحادثة، عندما يتم اعتبارها منبرًا للتعبير عن أعمق نقاط ذواتنا.

ما الذي يفسّر تلك الحدود؟ لِمَ يكون المرء عاجزًا عن الحديث عن البحث عن الزمن المفقود، على عكس كتابتها؟ جزئيًا، بسبب آليّة عمل الذهن، ووضعه كعضوٍ متقطّع العمل، وعرضةٍ دومًا لفقدان خيط الكلام أو السّهو، ولا يولّد أفكارًا مهمّة إلا بين فُسح الخمول أو التفكّر، فُسح لا نكون فيها «أنفسنا» حقًا، وخلالها قد لا يبدو من المبالغة القول إنّنا لسنا موجودين كليًا فيما نحن نحدّق بالسُّحب العابرة بنظراتٍ طفوليّة خاوية. وبما أنّ إيقاع المحادثة لا يسمح بوجود لحظاتٍ ميتة، لأنّ حضور الآخرين يستوجب الردود المستمرة، نُترَك فريسةً للندم على تفاهة ما قلناه، والفرصة التي أضعناها في عدم قول أمورٍ أخرى.

بالمقارنة، يقدّم الكتاب عُصارة ذهننا المُشتَّت، تسجيلًا لتجسّداته الأكثر جوهريّة، خُلاصةً للّحظات المُلهَمة التي كانت قد تولّدتْ أصلًا خلال سنوات طويلة وفصلتْ بينها فُسحات طويلة من التّحديق البليد. وسيكون لقاء كاتب كانت كتبه قد أمتعتنا جدًا، في هذه الحالة، خيبة أملٍ بالضرورة («صحيحٌ أنّ ثمة أناسًا أرقى من كتبهم، ولكنّ هذا لأنّ كتبهم ليست كتبًا»)، لأنّ لقاءً كهذا لن يكشف عن الشخّص إلا كما يكون عليه داخل تقييدات الوقت، ويكون خاضعًا لها.

وعلاوةً على ذلك، لا تترك لنا المحادثة إلا مجالًا صغيرًا





لتنقيح أقوالنا الأصليّة، ما يتلاءم على نحو سيء مع نزعتنا إلى عدم معرفة ما نحاول قوله إلى أن نكون قد جرّبنا قول ما نريد مرةً على الأقل، بينما تتوافق الكتابة مع هذا، وتُصاغ بقدرٍ كبير عبر إعادة الكتابة حيث تغتني خلالها الأفكار الأصليّة - الخيوط الأوّليّة غير المُحدَّدة - وتتمايز عبر الزمن. وبذا قد تظهر على الصفحة تبعًا للمنطق والنظام الجماليّ الذي تستلزمه، بخلاف المعاناة من التّشويه التي تتسبّب بها المحادثة، بفعل تقييداتها حيال التصحيحات أو الإضافات التي يمكن للمرء القيام بها قبل إغضاب أيّ أحد، حتى لو كان الرفيق الأكثر صبرًا.

اشتُهر پروست بعدم إدراكه لما كان يحاول كتابته إلى أنْ بدأ الكتابة الفعليّة. عندما صدر المجلّد الأول من **البحث عن الزمن المفقود** عام 1913، لم يكن ثمة أدنى فكرة عن العمل الذي سينتج في نهاية الأمر، بالتّناسب مع الإضافات الهائلة التي كانت هي النتيجة الفعليّة. كان پروست قد خطّطَ لأن يكون العمل ثلاثيّة: (**جانب منزل سوان، جانب منازل غرمانت، الزمن المستعاد**)، بل كان يأمل حتّى أن يكون بإمكانه جعل المجلّدين الأخيرين كتابًا واحدًا.

على أيّ حال، غيّرتْ الحرب العالميّة الأولى خططه على نحو جذريٍّ عبر تأجيل طباعة المجلّد الثاني أربع سنوات اكتشف پروست خلالها مجموعةً من الأشياء الجديدة التي أراد قولها، وأدرك أنّه يحتاج إلى أربعة مجلّدات أخرى لقول ما يريد. وتضخّمتْ المخطوطة التي تضمّ خمسمئة ألف كلمة لتصل إلى أكثر من مليون وربع المليون كلمة.

لم يكن الشكل الكليّ وحده ما تغيَّرَ في الرواية. تضخّمت كل





صفحة، وتغيّر عددٌ كبيرٌ من الجمل، أو تغيّرتْ الفقرة من ما كانت عليه بدايةً وصولًا إلى صيغتها المطبوعة. أُعيدت كتابة نصف المجلّد الأول أربع مرات. وكلّما كان پروست يراجع ما كتبه، كان يرى النّواقص في محاولته الأولى. حُذفت كلمات أو أجزاء من جمل؛ النقاط التي اعتبرها مكتملةً بدت، كلّما أعاد مراجعة النص، تصرخ مطالبةً بإعادة الكتابة، أو الاستطراد والتطوّر بصورةٍ جديدةٍ أو مجازٍ مختلف. ترون أمامكم هنا فوضى الصفحات المخطوطة، النتيجة التي تولّدتْ من ذهنٍ يواصل تطوير أقواله الأصليّة.





لسوء حظّ ناشريه، لم تتوقّف التّنقيحات بعدما أرسل مخطوطته المكتوبة بخطّ اليد كي تُطبَع. ولم تكن البروڤات الطباعيّة، حيث وجد خطُّ اليد نفسَه وقد تحوَّلَ إلى حروف مطبوعةٍ أنيقة، إلا مسرحًا لاكتشاف أخطاء وحذوفات أخرى، كان يقوم بها پروست في دوائر غير مقروءة، بحيث احتلّت كل مساحةٍ بيضاء فارغة إلى درجة أنّها فاضت أحيانًا في قصاصات ورق ضيّقة كان يُلصقها على حافة الصفحة الأصليّة.

ربّما كان هذا قد أغضبَ الناشر، ولكنّه أفادَ في تحسين الكتاب. كان يعني الأمر أنّ الرواية قد تكون نتاج جهود أكثر من پروست واحد (الذي كان أيُّ متلقٍّ سيكون راضيًا به وحده)؛ كانت نتاج تعاقب مؤلّفين أهمّ وأكثر نقديّةً (ثلاثة في الحدّ الأدنى: پروست 1 الذي كان قد كتب المخطوطة + پروست 2 الذي أعاد قراءتها + پروست 3 الذي صحّح بروڤات الطباعة). ومن الطبيعيّ عدم وجود أيّة إشارة إلى التّطوير أو إلى الظروف الفعليّة لعمليّة الإبداع في النسخة المطبوعة، بل مجرّد صوتٍ متواصل قويّ معصوم عن الخطأ لا يكشف أيّ تفصيلٍ عن الجمل التي كانت تنبغي إعادة كتابتها، أو عن وقت تدخّل نوبات الرّبو، أو موضع تغيير مجازٍ، أو توضيح نقطة، وبين أيّ سطرين اضطرّ المؤلّف أن ينام، أو يتناول الإفطار، أو يكتب رسالة شُكر. لم يكن ثمة رغبةٌ بالخداع، بل رغبةٌ بالبقاء مخلصين للمفهوم الأصليّ للعمل، حيث ليس لنوبات الرّبو أو طعام الإفطار مكانٌ، برغم كونهما جزءًا من حياة المؤلّف، في صياغة العمل، وذلك، بحسب پروست:

> الكتاب نتاجُ ذاتٍ أخرى غير تلك التي نُظهرها في عاداتنا، وفي المجتمع، وفي رذائلنا.

*

وبرغم تقييداتها كمنبرٍ نعبّر فيه عن الأفكار المعقّدة بلغةٍ غنيّة دقيقة، لا يزال ممكنًا الدفاع عن الصداقة استنادًا إلى كونها تقدّم لنا فرصة لإيصال أكثر أفكارنا حميميّةً وصدقًا إلى الناس، والكشف – ولو مرةً واحدة – عن ما يدور في ذهننا حقًا.





وبرغم كونها فكرةً جذّابة، إلا أنّ أرجحيّة مثل هذا الصدق تبدو معتمدةً بدرجةٍ كبيرة على أمرين:

الأول: كَمّ الأفكار في ذهننا - تحديدًا، وعدد الأفكار التي لدينا عن أصدقائنا التي قد تكون مؤذيةً، حتى لو كانت حقيقيّة، وقد تكون قاسيةً، حتى لو كانت صادقة.

الثاني: تقييمنا لمدى استعداد الآخرين للتخلّي عن الصداقة لو تجرّأنا على البوح بهذه الأفكار الصادقة لهم - وهو تقييمٌ يُصاغ، جزئيًا، تبعًا لإدراكنا عن مدى حبّ الآخرين لنا، وما إذا كانت مزايانا كافيةً لضمان أنّنا سنبقى أصدقاء لأولئك الناس حتى لو أزعجناهم في لحظةٍ ما عبر إظهار عدم استساغتنا لخطيبة أحدهم أو شِعره الغنائيّ.

للأسف، وفي المعيارَيْن معًا، لم يكن بروست في موقعٍ يؤهّله لأن يتمتّع بصداقات صريحة. فبدايةً، كانت لديه أفكار صحيحةٌ تمامًا عن الناس، وإنْ كانت قاسية. عندما التقى بقارئة كفٍّ عام 1918، قيل إنّ المرأة ألقت نظرةً على كفّه، ثم نظرت إلى وجهه للحظة، وقالت ببساطة: «ما الذي تريده منّي يا سيّدي؟ يجدر بكَ أنت أن تقرأ **شخصيّتي**». ولكنّ هذا الفهم المذهل للآخرين لم يُفْضِ إلى نهايات سعيدة. «أشعر بحزن لانهائيّ لرؤية الكمّ الضئيل من الناس الذين هم طيّبون بالفطرة»، قال مرةً، وأكّد أنّ معظم الناس يعانون من خلل ما.

> لدى أكثر الناس اكتمالًا في العالم عيبٌ معيّن سيتسبّب لنا بالصدمة أو الغضب. رجلٌ بذكاء نادر، يدرك الأشياء بدقائقها، ولا ينطق بسوءٍ عن الآخرين، ولكنّه سيضع في جيبه رسائل شديدة





الأهميّة وينساها مع أنّه هو من طلب منك إعطاءه إياها ليرسلها عنك، وبذا سيتسبّب بتضييع فرصةٍ مهمّة عليك من دون أن يقدّم لك اعتذارًا، بل سيكتفي بالابتسام، لأنّه يتباهى بعدم اكتراثه بالوقت. واحد آخر شديد التّهذيب، شديد اللطف، شديد اللباقة في سلوكه بحيث لن يقول لك أيّ شيء عنك ما لم يكن هذا الأمر مُبهجًا، ولكنّك تحسّ بأنّه يكبت، وبأنّه يُبْقي في قلبه، إلى أن تتعفّن، آراء أخرى مختلفةً كليًا.

وكان لوسيان دوديه يحسّ أن پروست يمتلك

قوّة حدسٍ لا يُحسَد عليها، إذ كان يكتشف كلّ الحقارة، الخفيّة غالبًا، في القلب البشريّ، وكانت تلك الحقارة تُرعبه: أشدّ الأكاذيب دناءةً، التحفّظات العقليّة، الأسرار، اللامبالاة الزائفة، الكلمات المعسولة ذات الدوافع الخفيّة، الحقيقة التي حُرّفتْ بعض الشيء من أجل اللباقة.. باختصار، جميع الأمور التي تُقْلقنا في الحب، وتُحزننا في الصداقة وتجعل تعاملاتنا مع الآخرين شديدة التّفاهة، كانت - بالنسبة إلى پروست - مسألة صدمةٍ أو حزن أو سخريةٍ دائمة.

وما يدعو للندم، في ما يتعلق بسبب الصداقة الصريحة، هو أنّ پروست دمج هذا الإدراك الحادّ لأخطاء الآخرين بشكوك قويّة على نحو غريب حيال فرصه الخاصة في أن يكون محبوبًا («أوه! أن أكون بغيضًا، لطالما كان هذا كابوسي الدائم»)، وفرصه في بقاء أصدقائه لو خطر له يومًا التّعبير عن أفكاره السلبيّة عنهم. وقد تسبّبَ تشخيص حالته المتعلّق بثقته الضعيفة بنفسه («لو كان بإمكاني الإعلاء من شأن نفسي! يا للأسف! هذا مستحيل!») بتوليد فكرةٍ مُبالَغ بها عن مدى الودّ الذي ينبغي أن يكون عليه كي





يكون له أصدقاء. ومع أنّه كان على خلافٍ مع جميع الادّعاءات التي تُعلي من شأن الصداقة،كان لا يزال متعلّقًا بشدّة بالعواطف المُطَمْئِنة («عزائي الوحيد حين أكون حزينًا هو في أن أُحِبَّ وأن أُحَبّ»).

تحت عنوان **«أفكار تُفسد الصّداقة»**، اعترف پروست بعددٍ من المخاوف التي تَسِمُ مريض الپارانويا العاطفيّة النموذجيّ: «ما رأيهم بنا؟»، «ألم نكن لبقين؟»، «هل أحبّونا؟» وكذلك «الخوف من أن أُنسى بسبب شخص آخر».

هذا يعني أنّ أولويّة پروست الطاغية في كلّ مواجهة كانت ضمان أنّه سيُحَبّ، يُتذكَّر، ويُذكَر بالخير. «لم يكن يكتفي بإذهال مضيفيه ومضيفاته بعبارات المجاملة، بل كان يتكلّف عناء إغراقهم بالزهور والهدايا الثمينة». ينقل لنا صديقه جاك-إميل بلانش، معطيًا لمحةً عمّا تتضمّنه تلك الأولويّة. كان تبصّره السيكولوجيّ العظيم، إلى درجة أنّه هدّد قارئة كفّ بتنحيتها عن عملها، موجَّهًا نحو تحديد الكلمة أو الابتسامة او الزهور الملائمة لكسب ودّ الآخرين. وقد نجح الأمر. كان بارعًا في فنّ اكتساب الأصدقاء، حيث اكتسب عددًا هائلًا منهم، وكانوا يحبّون رفقته، ومخلصين له، وقد ألّفوا جموعةً كبيرة من الكتب المفعمة بالعاطفة بعد وفاته بعناوين مثل **صديقي مارسيل پروست** (كتاب لموريس دوپليه)، **صداقتي مع مارسيل پروست** (فرنان غريغ)، و**رسائل إلى صديق** (ماري نوردلنغيه).

ووفقًا للجهد والذكاء الاستراتيجيّ الذي كرَّسه للصداقة، لا ينبغي أن يفاجئنا الأمر. على سبيل المثال، غالبًا ما كان يُفترَض،





من طرف الناس الذين لا يمتلكون أصدقاء كثر عادةً، أنّ الصداقة مجال مُقدَّس يكون فيه ما نودّ التكلّم عنه متوافقًا، من دون بذل أدنى جهد، مع رغبات الآخرين. أدرك پروست، الأقلّ تفاؤلًا من هذه الناحية، أرجحيّة التّعارض، وخَلُصَ إلى أنّ عليه دومًا أن **يكون أول مَنْ يطرح الأسئلة ليتوافق مع ما يدور في ذهنك بدلًا** من المجازفة ببثّ السّأم لديك بما يجول في خاطره هو.

وفعل أيّ شيءٍ آخر سيكون تصرّفًا مُعيبًا في المحادثات: «ثمة افتقار للّباقة لدى الناس الذين لا يبحثون عن إسعاد الاخرين في حديثهم، بل عن توضيح نقاطٍ لا همّ لهم غيرها بكل أنانيّة». تستلزم المحادثة تخلّيًا عن الذات لصالح الرفاقيّة المُبهجة: «عندما ندردش، لن يعود الأمر متعلّقًا بنا، نحن مَنْ نتحدّث... إذ سنُكيّف أنفسنا مع ما يحبّه الآخرون، لا مع ذاتٍ تختلف عنهم».

وهذا يفسّر لمَ نقل لنا، بكلّ امتنان، صديق پروست، جورج دو لوريه، وهو سائق رالي محترف ولاعب تنس، أنّه غالبًا ما كان يتحدّث مع پروست عن الرياضة والسيّارات. بالطبع، لم يكن پروست مكترثًا بأيٍّ من المجالين، ولكنّ الإصرار على نقل دفّة الحديث إلى طفولة مدام دو پومپادور مع رجلٍ يهتمّ على نحو أكبر بالدّعامات الداخليّة لسيارة الرينو، سيكون إساءة فهمٍ لمعنى الصداقة.

لا يتعلّق الأمر بالتّفسير الأنانيّ لأمورٍ لا يهتمّ بها إلا المرء نفسه. بل، أساسًا، بالدفء والمشاعر، ولهذا، بالنسبة إلى رجل عقلانيّ، كان لدى پروست اكتراثٌ ضئيل باكتساب أصدقاء «مثقّفين». في صيف العام 1920، تلقّى رسالةً من سيدني شِفْ،





الصديق الذي سيُهندِسُ بعد عامين لقاءه الكارثيّ مع جويس. سيدني أخبر پروست أنّه كان في عطلةٍ بحريّةٍ في إنكلترا مع زوجته ڤيوليت، وكان الطقس مُشمسًا، ولكنّ ڤيوليت كانت قد دعت مجموعةً من الشّباب المتحمّسين للمبيت عندهم، وقد سيطرت عليه الكآبة بسبب مدى الضّحالة التي كان عليها أولئك الشّباب. كتب لپروست: «هذا يسبّب لي مللًا قاتلًا لأنّني لا أحبّ أن أكون برفقة الشّباب. تؤلمني سذاجتهم، التي أخشى أنّها مُفسِدة، أو مُقلِقةٌ على الأقل. يسلّيني البشر أحيانًا ولكنّني لا أحبّهم لأنّهم ليسوا مثقّفين كفايةً».

لاقى پروست، حبيس السرير في پاريس، صعوبةً في فهم لِمَ قد يكون شخصٌ غير راضٍ عن فكرة قضاء عطلة على الشاطئ مع شباب كان خطؤهم الوحيد هو عدم قراءة ديكارت: «أقوم بعملي الثقافيّ بيني وبين نفسي، وقد أفعلها مرةً مع الناس الآخرين، ولكنْ لا أكترث ما إذا كانوا مثقّفين، طالما أنّهم لطيفون، وصادقون، و... إلخ».

حتى عندما كان پروست يخوض نقاشات فكريّة، فإنّ أولويّته تبقى تكريس نفسه للآخرين بدلًا من التّقديم الضمنيّ (كما قد يفعل البعض) لمشاغل فكريّة شخصيّة. صديقه مارسيل پلانتڤينيه، وهو أيضًا مؤلّف كتاب عن استعادات الذاكرة، ولكنْ بعنوان مع مارسيل پروست، علّقَ على لباقة پروست الثقافيّة، إذ لم يكن حديثه مُرهِقًا، أو صعب المتابعة، أو شديد التخصّص. وغالبًا ما كان پروست يُطعّم جمله بـ «ربما» أو «لعلّ» أو «ألا تعتقد؟» وفقًا لپلانتڤينيه، وكان هذا يعكس رغبة پروست في الإسعاد.





«ربما سأكون مخطئًا حين أتحدّث إليهم بما لا يحبّون»، كذا كانت فكرته الضمنيّة. ڤلانتڤينيه لا يتذمّر هنا؛ إذ إنّ هذه اللباقة مُرحَّبٌ بها، بخاصة في عصر ڤروست السيء.

> كانت هذه الرُّبّمات شديدة الطَّمْأنة في الحوارات في ضوء تصريحات مُفاجئة أخرى كان ڤروست قد أبداها حيال عصره المشؤوم، ومن دونها، كانت الأفكار ستُعطي انطباعًا صاعقًا بدرجةٍ كبيرة، مثل: «الصّداقات غير موجودة»، و«الحبّ فخّ لا يكشف نفسه أمامنا إلا عبر التسبّب بمعاناتنا».

- ألا تعتقدون ذلك؟

بصرف النّظر عن مدى روعة لباقة ڤروست، ربّما كانت ستُوصَف على نحوٍ مُجحِفٍ بكونها مبالغة في التهذيب، بحيث كانت شديدة إلى درجة أنّ أصدقاء ڤروست السينيكيّين قد ابتكروا لقبًا ساخرًا لتوصيف غرائب عاداته الاجتماعيّة. وكما نقل لنا فرنان غريغ:

> تناقلنا بيننا فعل يُبَرْسِتْ للتّعبير عن الموقف اللطيف شديد الوعي، الممزوج بما يمكن تسميته بسوقيّةٍ تصنُّعات مفرطة ومُحبَّبة.

وكمثال على أحد أهداف بَرْسَتة ڤروست، لدينا امرأة في منتصف العمر تدعى لور هيمان، وهي مومس مشهورة، كانت في ما مضى عشيقةً لدوق أورليان، وملك اليونان، والأمير إيغون ڤون فورستنبرغ، وأخيرًا، شقيق جدّ ڤروست، لوي ڤيل. وكان ڤروست في سنوات مراهقته الأخيرة حين التقى لور للمرة الأولى وبدأ





يُبَرْسِتُها. كان يرسل إليها رسائل طويلة تطفح مجاملاتٍ، مرفقةً بشوكولا، وحليّ صغيرة، وأزهار، وهي هدايا كانت باهظةً إلى درجة أنّ والده اضطرّ إلى وعظه بشأن تبذيره وإسرافه.

«صديقتي العزيزة، بهجتي العزيزة»، تقول إحدى رسائله إلى لور، مرفقةً بأزهار. «هاكِ خمس عشرة أقحوانة. آمل أن تكون السّيقان طويلةً جدًا، كما طلبتُ من محلّ الزهور». وفي حال لم تكن كذلك، وفي حال احتاجت لور إلى عربون محبّة أكبر أو أكثر ديمومةً من مجموعة زهور طويلة السّيقان، أكَّدَ للور أنها ذات ذكاء شهوانيّ وفتنة لطيفة، وأنّها كانت ذات جمال إلهيّ بل إلهة قادرةً على جعل كلّ الرجال عبيدًا مخلصين. بدا من الطّبيعيّ إنهاء الرسالة بإرسال تحيّات حارّة، مع الاقتراح العمليّ «أطالب بأن يُسمّى القرن الحاليّ، قرن لور هيمان». وأصبحت لور صديقته.

ها هي أمامكم، في الصورة التي التقطها پول نادار في وقتٍ قريبٍ من تسليم أزهار الأقحوان عند عتبة منزلها:







مثال آخر عن أحد أهداف البِرْسَتة كانت الشاعرة والروائيّة آنّا دو نويّ، مؤلّفة ستّ مجموعات شعريّة منسيّة، والتي كانت - بالنسبة إلى پروست - عبقريّة تجدر مقارنتها ببودلير. عندما أرسلت نسخة من روايتها **الهيمنة**، في تموز/ يوليو 1905، أخبرها پروست أنّها خلقَت كوكبًا جديدًا، «كوكبًا رائعًا يجدر بالبشريّة أن تتأمّله». ولم تكن مجرّد مبدعة كونيّة، بل كانت أيضًا ذات مظهر ساحر. «ليس عليّ أن أحسد عوليس لأنّ أثيناي أكثر جمالًا، وهي ذات عبقريّة ومعرفة أعظم من أثيناه»، أكّد لها پروست. بعد عدة سنوات، في مراجعة كتبها عن مجموعتها الشّعريّة، **البهرجات**، في لو فيغارو، كتب پروست أنّ آن ابتكرت صورًا بمثل سموّ صور ڤكتور هوغو، وأنّ عملها مذهل، ورائعةٌ أدبيّة من روائع المدرسة الانطباعيّة الأدبيّة. وكي يبرهن على هذا لقرّائه، اقتبسَ سطرين من شعر آنّا:

*Tandis que détaché d'une invisible fronde,*
*Un doux oiseau jaillit jusqu'au sommet du monde.*[7]

«أتعرفون صورةً أكثر بهاءً واكتمالًا من هذه الصورة؟» تساءل - وحينها كان القُرّاء سيكونون معذورين لو تمتموا، «حسنًا، نعم»، وسيتساءلون ما الذي خلب لبّ مُراجعهم المسحور.

هل كان منافقًا إلى حدّ مذهل؟ تُضمر الكلمة أنّه، خلف قناع الطّيبة واللطف، ثمّة شخص لئيم، وأجندة محسوبة، وأنّ مشاعر

(7) «بعد انعتاقه من مقلاعٍ وهميّ،
وثبَ طائرٌ جميلٌ على قمّة العالم». بالفرنسيّة في الأصل. [المترجم].





بروست الحقيقيّة حيال لور هيمان وآنّا دو نويّ قد لا تصل إلى المعنى الفعليّ لتصريحاته المدهشة، ولعلها كانت أقرب إلى السّخرية منها إلى الإعجاب.

قد يكون التّباين أقل دراماتيكيّة. لا شكّ أنّه كان يُعلي من شأن بعض برستاته، ولكنّه بقي مخلصًا برغم ذلك بشأن الرسالة التي ألهمتها وتضمّنتها: «أنا أحبّك وأحبّ منك أن تحبّني». الأقحوانات الخمس عشرة بسيقانها الطويلة، الكواكب المذهلة، العبيد المخلصون، الأثينات، الإلهات، الصور الرائعة، كلّها كانت مجرّد مشاعر أحسّ بروست أنّه بحاجة إلى إضافتها إلى حضوره كي يضمن المحبّة، تبعًا للعبارة التي اقتبسناها، والتقدير الضئيل الذي يُكنّه لمزاياه («بكل تأكيد، أقدّر نفسي أقلّ مما يقدّر أنطوان [رئيس خدمه] نفسه»).

في الواقع، لا ينبغي أن يُعمينا معيار المبالغة في التهذيب الاجتماعيّ عند بروست عن درجة عدم الصدق الذي تستلزمه كلّ صداقة، وهو الشرط الحاضر دومًا عند توجيه كلمة دمثة، ولو خاوية، لصديقة تُهدينا بفخر مجموعة شعريّة لها أو تُرينا مولودها الجديد. وإنّ اعتبار هذا التّهذيب الاجتماعيّ نفاقًا يعني تجاهل أنّنا كذبنا بلباقة لا كي نُخفي نوايا حاقدة أساسًا، بل لنؤكّد شعورنا بالمحبّة الذي قد يُشكَّك به لو لم تكن تلك درجةٌ من المديح والمجاملة بسبب تعلّق الناس المُفرط بأشعارهم أو أطفالهم. ويبدو أنّ ثمة هوّة بين ما يحتاج الآخرون إلى سماعه منّا كي يتأكّدوا من محبّتنا لهم، ومدى الأفكار السلبيّة التي نعلم أنّنا نشعر بها حيالهم مع أننا لا نزال نحبّهم. نُدرك أنّه من الممكن أن ننظر





إلى الشخص على أنه سيئ في الشِّعر ومتفهّم عمومًا في آن، ميّال إلى الغرور وساحر، يُعاني من رائحة الفم الكريهة ولكنّه لطيف. ولكنّ حساسيّة الآخرين تعني أنّ الجانب السلبيّ من المعادلة نادرًا ما يمكن التّصريح به من دون المجازفة بانهيار العلاقة. نؤمن عادةً بأنّ الثرثرة عنّا تولّدتْ بفعل مستوى من الحقد أكبر (وأكثر حدّة) من الحقد الذي أحسسناه بأنفسنا حيال آخر شخص ثرثرنا عنه، شخص يمكن الاستهزاء من عاداته من دون أن يتسبّب هذا بتغيير مشاعرنا نحوه.

شبَّهَ پروست الصداقة بالقراءة، لأنّ كلا النّشاطين يستلزمان الاجتماع مع الآخرين، ولكنّه أضاف أنّ للقراءة ميزة جوهريّة:

> في القراءة، تعود الصداقة فجأةً إلى نقائها الأصليّ. ليس ثمة ودّ زائف حيال الكتب. حين نقضي المساء مع هؤلاء الأصدقاء، فهذا لأنّنا نرغب بذلك حقًا.

ولكن في الحياة، غالبًا ما نُلزَم بتناول العشاء مخافةَ أن تنهار صداقةٌ نحرص عليها لو رفضنا الدعوة، وجبة منافقة مفروضة علينا بفعل إدراك حساسيّة أصدقائنا التي لا مبرّر لها، والحتميّة برغم هذا. يا لمقدار الصّدق الذي نكون فيه مع الكتب. هناك، على الأقل، يمكننا أن نتجاهلها عندما نشاء، أو أن نُبدي الملل، أو نختصر حوارًا كلّما دعت الضرورة. ولو مُنحنا فرصة قضاء أمسية مع موليير، حتى هذا الساحر العبقريّ كان سيُرغمنا على اغتصاب ابتسامة مُجاملة، ولهذا عبَّرَ پروست عن تفضيله للقاء المسرحيّ الورقيّ لا المسرحيّ الفعليّ. فعلى الأقل، في صيغته الورقيّة:





> لن نضحك على ما يقول موليير إلا إذا وجدنا هذا فكاهيًا؛ وحين يُشعرنا بالملل لن نخشى إظهار الملل، وحين نكتفي منه سنُعيده إلى مكانه بنزق كما لو أنّه ليس عبقريًا أو مشهورًا.

كيف لنا أن نستجيب لمستوى عدم الصدق اللازم وجوده في كلّ صداقة؟ كيف نستجيب إلى المشروعين المتعارضين عادةً اللذين يقعان على عاتقنا تحت مظلةٍ واحدة اسمها الصداقة: مشروع ضمان المحبّة، ومشروع التّعبير عمّا في أنفسنا بصدق؟ ولأنّ پروست كان صادقًا بشدّة ومُحبًّا بشدّة، فقد قاد المشروعين المتلازمين إلى نقطة الانهيار وعبَّر عن مقاربته الخاصة للصداقة، والتي كانت تقول إنّ السعي إلى المحبّة والسعي إلى الحقيقة متعارضان جوهريًا، لا أحيانًا فحسب. وهذا يعني اعتناق مفهوم أضيق لمعنى الصداقة، كان يعني: تبادل مراسلات عابثة مع لور، وعدم القول لموليير أنّه ممل، وإخبار آنّا دو نويّ أنّ شِعْرها ركيك.

قد يتصوّر المرء أنّ هذا جعل من پروست صديقًا بدرجةٍ أقل، ولكن - للمفارقة - كان لهذا التمييز الجذريّ قوّةٌ تمكّنه من أن يكون صديقًا مخلصًا على نحو أكبر وأفضل، ومفكّرًا أكثر صدقًا،وعمقًا، وعقلانيّةً. وكمثال على كيفيّة تأثير هذا التمييز على سلوك پروست، بإمكاننا تناول صداقته مع فرنان غريغ، الذي كان زميلًا سابقًا في الصف وكاتبًا معاصرًا له.

عندما نشر پروست مجموعته القصصيّة الأولى، كان فرنان غريغ يحتلّ موقعًا مهمًا في المجلّة الأدبيّة لا روف دو پاري. وبرغم العيوب الكثيرة في مسرّات وحسرات، لم يكن من الكثير تمنّي أو توقّع أنّ زميل مدرسة قديم سيكتب مديحًا للكتاب،





ولكن كان هذا أملًا كبيرًا، إذ لم يقم غريغ بمجرّد ذكر كتاب پروست لقرّاء المجلة. كان ثمّة مراجعةٌ صغيرة، ولكنّها اقتصرت على التحدّث عن الرسوم المُرافقة، والتصدير، ومقطوعات الپيانو المُلحقة بالكتاب، وأنّ پروست لا علاقة له بكلّ هذا، ثم أُضيفت عدّة ملاحظات هازئة بشأن الأصدقاء [ذوي النّفوذ] الذين تدخلوا لصالح پروست لنشر الكتاب.

ما الذي ستفعله حين يقوم صديق مثل غريغ بتأليف كتاب، كتاب سيء، ثم يرسل إليك نسخةً طالبًا رأيك؟ واجه پروست هذا السؤال بعد عدة أسابيع فحسب، عندما أرسل إليه فرنان كتاب **بيت الطفولة**، وهو مجموعة شعريّة يمكن لنا، وفقًا لمستواه، أن نقارن حقيقةً عمل آنّا دو نويّ بعمل بودلير. كان يمكن لپروست أن يستغل هذه الفرصة لمواجهة غريغ على ما فعله، ويخبره الحقيقة بشأن شعره، ويقترح عليه الالتزام بعمله النهاريّ. ولكنّنا نعلم أنّ هذا ليس أسلوب پروست، وسنجده قد كتب رسالة تهنئة نبيلة. «ما قرأتُه أثَّرَ بي حقًا لكونه جميلا. أعلم أنّك قسوتَ على كتابي. ولكنْ كان هذا لأنّك رأيتَ أنّه سيء بلا شك. وللسبب نفسه، ولكوني وجدتُ كتابك جيّدًا، يسرّني قول هذا لك وللآخرين».

ما هو أكثر إثارةً وأهميّةً من الرسائل التي نرسلها إلى أصدقائنا، هي الرسائل التي نُنهي كتابتها لنقرّر عدم إرسالها على الإطلاق. بعد وفاته وُجدتْ بين أوراقه ملاحظة كان پروست قد كتبها ردًا على غريغ قبل الرسالة التي أرسلها فعلًا. كانت تضمّ كلامًا، أقسى، وأقل تقبّلًا، ولكن أشدّ صدقًا. شكر غريغ على إرساله **بيت الطفولة**، ولكنْ انحصر الكلام في ما بعد على مديح كمّ هذا النتاج





الشعريّ لا جودته، ومضى في إشارات جارحة إلى غرور غريغ، وقلّة ثقته بالآخرين، وروحه الصبيانيّة.

لِمَ لمْ يرسلها؟ مع أنّ الرأي السائد بشأن الشّكاوى أنّها ينبغي أن تُناقَش دومًا مع أصحابها، إلا أنّ النتائج غير المُرْضية المعتادة لهذا الرأي يُفترَض أن تدفعنا إلى إعادة التفكير بشأن هذا الأمر. ربّما كان پروست سيدعو غريغ إلى مطعم، ويقدّم له أفخر أنواع العنب على غصنه، وينفح النّادل خمسمئة فرنك كبقشيش بسبب الخدمة الجيّدة، ويبدأ البوح لصديقه بألطف صوتٍ ممكن أنّه يبدو مغرورًا بعض الشيء، وثمة مشاكل تخصّ ثقته، وأنّ روحه ذات مسحة صبيانيّة، فيحمرّ وجه غريغ، ويُزيح العنب، ويندفع خارجًا بغضب من المطعم، تحت الأنظار المستغربة للنادل ذي البقشيش الهائل. ما الذي كان هذا سيُحقّقه ما عدا الإقصاء غير الضروريّ لغريغ المغرور؟ وعلى أيّة حال، هل أصبح پروست صديقًا لهذا الشخص أصلًا كي يتشارك معه حدس قارئة الكفّ عنه؟

بدلًا من ذلك، من الأفضل تداول هذه الأفكار المُحرِجة في مكان آخر، في حيّزٍ شخصيّ مُخصَّص للتحليلات التي تكون جارحةً جدًا بحيث لا يمكن مشاركتها مع مَنْ تسبَّب بها. الرسالة التي لا تُرسَل هي أحد تلك الأمكنة. والرواية مكان آخر أيضًا.

إحدى طرق تناول **البحث عن الزمن المفقود** قد تكون اعتبارها رسالةً شديدة الطول لم تُرسَل، علاجًا لحياة كاملة من البرستة، والجانب الوقح عن الأثينات، والهدايا المُسرِفة، والأقحوانات طويلة السيقان، المكان الذي وجد فيه ما لا يُقال فُسحةً للتعبير في نهاية المطاف. وبعد أن وصفت الفنّانين بكونهم «الكائنات





التي تتحدّث بالتّحديد عن الأمور التي لا ينبغي للمرء أن يذكرها»، منحت الرواية پروست الفرصة لذكرها كلّها. ربّما كان للور هيمان صفاتها السّاحرة، ولكنّها كانت تمتلك صفاتٍ سيّئة أيضًا، وقد انتقلت لتصبح هي المُعبّر عن الشخصيّة المُتخيَّلة أوديت دو كريسي. وربّما كان فرنان غريغ قد أفلتَ من محاضرة من پروست عن الحياة الحقيقيّة، ولكنّه تلقّى محاضرةً صريحة عبر الصورة الملعونة لألفرد بلوخ التي رسمها پروست، حيث كان [غريغ] هو النموذج وإنْ جزئيًا.

لسوء حظ پروست، أُحبطت محاولة أن يكون صادقًا إضافةً إلى الاحتفاظ بأصدقائه بفعل الإصرار العنيد لأعضاء المجتمع الپاريسيّ على قراءة عمله كـroman à clef.[8] «ليس ثمة مفاتيح في هذا الكتاب»، أصرَّ پروست، ولكن مع هذا، اعتبرها هؤلاء الأشخاص إهانةً كبيرة، من بينهم كاميّ باريير لأنّه وجد شيئًا منه في شخصيّة نورپوا، وروبير دو مونتسكيو لأنّه وجد شيئًا منه في شخصيّة البارون دو شارلو، ودوق دالبوفيرا لأنّه اكتشف تصوير علاقته الغراميّة مع لويزا دو مورنان في علاقة روبير دو سان-لوپ مع راشيل، ولور لأنّها اكتشفت ملامح منها في شخصيّة أوديت دو كريسي. وبرغم اندفاع پروست للتأكيد للور بأنّ أوديت تمثّل «معاكس شخصيّتك كليًا»، ليس من المفاجئ أنّها لاقت صعوبة في تصديقه، بما أنّ عنوانيهما متطابقان. كان دليل الصفحات

(8) «رومان آ كْلِيه»: «رواية بمفتاح»، مصطلح فرنسّي يُشير إلى الرواية التي تصوّر حياة أشخاص حقيقيّين أو أحداث فعليّة ضمن قالبِ تخييليّ. بالفرنسيّة في الأصل. [المترجم].





الصفراء في پاريس يُحيل إلى «هيمان (مدام لور)، شارع لاپيروز، 3»، والرواية تُحيل إلى عنوان أوديت «الفندق الصغير، عند شارع پيروز، خلف قوس النصر». ولعلّ الالتباس الوحيد كان في تهجئة اسم الشارع.

وبرغم هذه العقبات، لا يزال بالإمكان الدفاع عن التمييز بين ما ينتمي إلى حقلِ الصداقة وما ينتمي إلى حقل الرسالة التي لم تُرسَل أو الرواية (وإنْ كان هذا بشرط أن يغيّر المرء أسماء الشوارع، وأن يُبقي الرسائل مخفيّة).

بل ويمكن كذلك الدفاع عن هذا باسم الصداقة. طرح پروست أنّ «من يزدرون الصداقة... ربما كانوا أفضل الأصدقاء في العالم»، ربما لأنّ هؤلاء المُزدرين يقاربون العلاقة بتوقّعات أكثر واقعيّة. إذ يتجنّبون التحدّث مطوّلًا عن أنفسهم، لا لأنّهم يعتبرون الموضوع نافلًا، بل لأنّهم يُدركون أنّه شديد الأهميّة بحيث لا ينبغي وضعه تحت رحمة الوسيلة العابرة، والزائلة، والزّائفة كليًا، التي هي المحادثة. وهذا يعني أنّهم لا يشعرون بأدنى امتعاضٍ من طرح الأسئلة بدلًا من الإجابة عليها، ويجدون الصداقة مجالًا لمعرفة الآخرين، لا وعظهم. وعلاوةً على ذلك، لأنّهم يقدّرون حساسيّات الآخرين، سيتقبّلون الحاجة الناجمة إلى درجةٍ من الودّ الزائف، أو إلى توصيفٍ معسولٍ لمظهر مومس سابقة عجوز، أو إلى مراجعةٍ مادحةٍ لمجموعةٍ شعريّةٍ رديئة وإنْ كان صاحبها ذا نيّة حسنة.

وبدلًا من السّعي القتاليّ وراء الحقيقة والمحبّة كليهما، فهم يستشعرون التّعارضات، ويعمدون بالتالي إلى تقسيم مشروعاتهم،





مكرّسين تمييزًا حكيمًا بين الأقحوان والرواية، بين لور هيمان وأوديت دو كريسي، بين الرسالة التي تُرسَل والرسالة التي تبقى مُخبّأةً ولكن لا بدّ من كتابتها.





# 7

# كيف تفتح عينيك




مكتبة
الفكر الجديد

كتب پروست مرةً مقالةً كان يريد منها رسم ابتسامةٍ على وجه شاب مكتئب حسود ساخط. تخيَّلَ هذا الشابَّ جالسًا إلى طاولة بعد الغداء في أحد الأيام في شقّة والديه، محدّقًا باكتئاب في ما يحيط به: سكِّين مرميّة على مفرش الطاولة، بجانب بقايا شريحة لحم قليلة النّضج كريهة الطعم، عند زاويةٍ منثنية من المفرش. كان بإمكانه رؤية أمه في نهاية غرفة الطعام منهمكةً في الحياكة، وقطّة العائلة متكوّرةً فوق خزانة قرب زجاجة براندي تُستبقى لمناسبة خاصة. كان المشهد الاعتياديّ يتعارض مع ميل الشاب للأشياء الباهظة الجميلة، التي كان يفتقر إلى المال لشرائها. تخيَّلَ پروست النفور الذي سيشعر به الشاب الذوّاقة بفعل بؤس هذا المشهد، وكيف كان سيقارنه بالعظَمة التي رآها في المتاحف والكاتدرائيّات. كان يحسد أولئك المصرفيّين الذين كان لديهم مالٌ يكفي لتزيين منازلهم على نحوٍ أمثل، بحيث يكون كلّ ما فيها جميلًا، قطعةً من الفنّ، وصولًا إلى ملاقط الفحم في المدفأة ومقابض الأبواب.

بغية التخلّص من اكتئابه المنزليّ، إنْ لم يستقلّ القطار التالي إلى هولندا أو إيطاليا، ربّما كان الشاب سيغادر الشقة متوجّهًا إلى اللوڤر، حيث يكون بإمكانه على الأقل إشباع عينيه بالأشياء الرائعة، والقصور الكبيرة التي رسمها ڤيرونيس، ومشاهد الموانئ التي رسمها كلود، وحياة الأمراء كما رسمها ڤان ديك.





متأثّرًا بقَدَره التّعس، قرّر پروست إحداث تغيير جذريٍّ في حياة الشاب عبر تعديلٍ بسيطٍ في خطّ تجواله في المتاحف. بدلًا من تركه يهرع إلى الغاليريهات الملأى بلوحات كلود وڤيرونيس، عرض پروست دفعه إلى قسمٍ مختلفٍ كليًا من المتحف، إلى تلك الغاليريهات التي تضمّ أعمالَ جان-باتيست شاردان.

ربّما بدا هذا خيارًا غريبًا، إذ لم يكن شاردان قد رسم موانئ كثيرة، أو أو أمراء، أو حتى قصورًا. كان يحب تصوير زبديّة الفاكهة، والأباريق، وركوة القهوة، وأرغفة الخبز، والسّكاكين، وكؤوس النّبيذ، وشرائح اللحم. كان يحبّ رسم أغراض المطبخ، لا مرطبانات الشّوكولا الجميلة فحسب بل الممالح والمصافي. أما حين يصوّر الناس، فنادرًا ما كانت شخوص شاردان تقوم بأيّ فعلٍ بطوليّ: أحدهم يقرأ كتابًا، وآخر يصنع بيتًا من ورق اللعب، وامرأة كانت قد وصلت منزلها للتوّ من السوق حاملةً رغيفين من الخبز، وأم تُري ابنتها عدّة أخطاء ارتكبتها أثناء الحياكة بالسنّارة.

ومع ذلك، برغم الطبيعة الاعتياديّة لهذه الأشياء، نجحت لوحات شاردان في أن تكون ساحرةً وموحيةً بدرجةٍ مذهلة. كانت الدرّاقة التي يرسمها ورديّةً وممتلئةً كملاك؛ وكان صحن المحار أو شريحة الليمون رموزًا مُغويةً للشّرَه والشّهوانيّة. سمكة الوَرَنْك بجسدها المشقوق المعلّق بصنّارة، كانت تُوحي بالبحر الذي كانت فيه حيوانًا مُخيفًا حينما كانت حيّة. أحشاؤها، الملطّخة بدمٍ أحمر قانٍ، وأوردة زرقاء، وعضلات بيضاء، كانت مثل صحن كاتدرائيّة مزخرف. كان ثمّة تناغمٌ بين الأشياء أيضًا:





في إحدى اللوحات ستجد ما يشبه صداقةً بين الألوان الحمراء لبساط المدفأة، وصندوق إبر الخياطة، وكبكوبة الصوف. كانت هذه اللوحات نوافذ مطلّة على عالم يكون - في آن - خاصًا بنا، مع أنّه مُغوٍ على نحو رائع غريب.





بعد اللقاء مع شاردان، كان لدى پروست آمال كبيرة بشأن التحوّل الروحانيّ للشاب الحزين.

> بعد أن يكون قد سُحِر بهذا التّصوير الثريّ لما كان يعتبره اعتياديًا، هذا التّصوير المُوحي لحياةٍ كان قد وجدها تافهةً، هذا الفنّ العظيم الذي كان يظنّه ضئيل القيمة، يجدر بي أن أقول له: هل أنت سعيد؟

لمَ ينبغي له ذلك؟ لأنّ شاردان بيَّنَ له أنّ نمط البيئة التي يعيش فيها يمكن، بقدرٍ ضئيل من التّكلفة، أن يمتلك كثيرًا من مواطن السّحر التي كان يُرفقها سابقًا بالقصور وحياة الأمراء. لن يُعاوده الإحساس بالإقصاء المؤلم من المجال الجماليّ، ولن يعود شديد الحسد للمصرفيّين الدّهاة وملاقط فحمهم المطليّة بالذهب

ومقابض أبوابهم المرصّعة بالماس. سيتعلّم أنّ بإمكان المعدن والخزف أن يكونا ساحرين، والآنية الفخّاريّة العاديّة جميلةً كالأحجار الكريمة. بعد أن يكون قد تأمَّلَ أعمال شاردان، حتى أشد الغرف تواضعًا في شقّة والديه ستمتلك القدرة على إبهاجه، كما أمِلَ بروست:

> عندما تتجوّل في مطبخٍ، ستقول لنفسك، هذا مثير، هذا رائع، هذا جميل وكأنّه عملٌ لشاردان.

بعد أن انتهى من كتابة مقالته، حاول بروست جذب اهتمام بيير مينغيه، محرّر المجلّة الفنيّة **روڤ إيبدومادير**، بمضمون تلك المقالة:

> أنهيتُ للتوّ كتابة دراسةٍ صغيرةٍ في فلسفة الفنّ، إن كان لي أن أستخدم هذه العبارة التي تشي بشيءٍ من الادّعاء، حاولتُ فيها تبيان كيف أنّ الرسّامين العظماء يلقّنوننا معرفة وحب العالم الخارجيّ، وكيف يكونون هم الذين «تتفتّح عيوننا من خلالهم»، تتفتّح على العالم. في هذه الدراسة، أستخدم أعمال شاردان كمثال، وأحاول إظهار تأثيرها على حياتنا، والسّحر والحكمة اللتين تغلّفان بها أشدّ لحظاتنا تواضعًا عبر إدخالنا في حياة الطّبيعة الصامتة. هل تظنّ أنّ هذا النوع من الدّراسات يستهوي قارئ **روڤ إيبدومادير**؟

ربما، ولكن بما أنّ محرّر المجلّة واثقٌ من أنّها لن تستهويهم، لم تتسنّ للقرّاء فرصة اكتشاف هذا. رفض المقالة كان خطوةً مفهومةً. هذا عام 1895، ولم يكن مينغيه يعلم أنّ بروست سيصبح يومًا ما بروست. وكذلك، لم يكن مغزى المقالة يبتعد كثيرًا عن الشيء





المُبتَذَل. لم تكن سوى خطوة أبعد من الإشارة إلى أنّ كلّ شيءٍ حتى آخر ليمونة جميلٌ، وأنّه ليس ثمّة سببٌ موجبٌ كي نكون حسودين حيال أيّ وضعٍ غير وضعنا، وأنّ الكوخ بمثل روعة الڤيلا وأنّ الزمرّد ليس أفضل من صحنٍ مكسور.

على أيّة حال، بدلًا من حثّنا على إسباغ القيمة ذاتها على جميع الأشياء، ربّما كان پروست - على نحو أشدّ إثارة - يشجّعنا على إسباغ قيمتها الصحيحة، وبالتالي مراجعة أفكارٍ بعينها عن الحياة الجيّدة كانت تُجازف بالتسبّب بإهمالٍ مُجحِفٍ لبعض المشاهد وحماسة موجَّهة على نحو خاطئ إلى أخرى. ولو لم يكن پيير مينغيه قد رفض المقالة، كان قرّاء روڤ إيبدومادير سيستفيدون من فرصةٍ لإعادة تقييم مفاهيمهم عن الجمال، وربما كانوا سيدخلون في علاقةٍ جديدةٍ - وأكثر نفعًا ربّما - مع الممالح، والخزف، والتفّاح.

لَمَ كانوا مُفتقرين من قبل إلى مثل هذه العلاقة؟ لَمَ لم يعمدوا إلى تقدير أواني الطّعام والفاكهة؟ عند هذه النقطة، تبدو مثل هذه الأسئلة نافلة. إذ إنّ من الطبيعيّ الانبهار بجمال بعض الأشياء وتجاهل غيرها. ليس ثمة تأمّلٌ أو قرار واعٍ وراء اختيارنا لما يروق لنا بصريًا، فنحن نعلم ببساطة أنّنا ننجذب إلى القصور لا المطابخ، إلى الپورسلان لا الخزف، إلى الغوافا لا التفّاح.

وفي جميع الأحوال، لا ينبغي للفوريّة التي تندفع بها الأحكام الجماليّة أن تخدعنا بافتراض أنّ منطلقات تلك الأحكام طبيعيّة تمامًا أو أنّ تفضيلاتها عصيّة على التغيّر. كانت رسالة پروست إلى مسيو مينغيه تُوحي بهذا القدر. عبر القول إنّ الرسّامين العظماء





كانوا هم سبب تفتّح عيوننا، كان پروست يُضمر في الوقت ذاته أنّ إحساسنا بالجمال ليس جامدًا، ويمكن تحريضه على يد الرسّامين القادرين، عبر لوحاتهم، على أن يغرسوا فينا تقديرًا لمزايا جماليّة كانت مُهمَلةً. لو كان الشاب السّاخط قد فشل في تقدير أدوات المائدة أو الفاكهة، فهذا يعود جزئيًا إلى الافتقار إلى الخبرة بالصور التي كانت ستبيّن له مفتاح فتنتها.

يمتلك الرسّامون العظماء مثل هذه القدرة على فتح عيوننا بسبب انفتاح عيونهم المدهش على مظاهر التجربة البصريّة: إلى ألعاب الضوء على طرف ملعقة، النّعومة الليفيّة لمفرش الطاولة، القشرة المخمليّة للدرّاقة، التدرّجات الورديّة على بشرة عجوز - مزايا يمكن لها بدورها أن تُلهِم انطباعاتنا عن الجمال. قد نتصوّر تاريخ الفنّ بوصفه تعاقبًا من العباقرة المنهمكين في اكتشاف عناصر مختلفة تستحق انتباهنا، تعاقبًا من الرسّامين الذين يستثمرون براعتهم التقنيّة الهائلة لقول عبارةٍ قد تماثل «أليست تلك الشوارع الخلفيّة في دِلْفْت جميلةً؟» أو «أليس السّين رائعًا خارج پاريس؟» وفي حالة شاردان، القول للعالم، ولبعض الشبّان الساخطين فيه، «لا تكتفِ بالنّظر إلى كاتدرائيّة كامپانيا في روما، وبهرجات ڤينيسيا، والملامح الفخورة لتشارلز الأول على صهوة جواده، بل ألقِ نظرةً أيضًا على الزّبديّة التي على الرّف، والسمكة الميتة في مطبخك، وأرغفة الخبز اليابسة في الصالة».

السعادة التي قد تتولّد من إلقاء نظرةٍ ثانيةٍ جوهريّةٌ في مفهوم پروست العلاجيّ. فهي تكشف عن المدى الذي يكون فيه سخطنا





نتيجةً للإخفاق في النّظر على نحو ملائم إلى حيواتنا بدلًا من أن يكون نتيجةً لأيّ عيبٍ متأصّلٍ فيها. وإنّ تقدير جمال الأرغفة اليابسة لا يمنع انجذابنا إلى قصر، ولكنّ الإخفاق في هذا لا بدّ أن يستدعي مساءلة قدرتنا على تقدير الجمال بأسرها. كما أنّ الهوّة بين ما يمكن للشاب الساخط أن يراه في شقّته وما لاحظَهُ شاردان في أمكنةٍ مُشابهةٍ جدًا تصبّ التركيز على طريقةٍ محدَّدةٍ للنظر، بالتعارض مع مجرّد عمليّة تلقٍّ أو امتلاك.

لم يكن الشاب في مقالة شاردان عام 1895 آخر شخصيّة پروستيّة تعيسة لعجزها عن فتح عينيها. كان يتشارك تشابهات مهمّة مع بطل پروستيّ ساخط آخر، ظهر بعد ثمانية عشر عامًا تقريبًا. كان الشاب الشاردانيّ وراوي **البحث عن الزمن المفقود** يعانيان من الاكتئاب، وكانا يعيشان في عالمٍ ليس فيه ما يستحقّ الاهتمام عندما أُنقذ كلٌّ منهما بفعل نظرةٍ على عالمهما قدّمتْهُ بألوانه الحقيقيّة، البرّاقة على غير ما كانا يتوقّعان، وذكّرتْهُما بإخفاقهما في فتح عيونهما على نحو ملائم حتى تلك اللحظة – الفارق الوحيد هو أنّ الرؤية العظيمة الأولى تولّدت من غاليري في اللوڤر، والأخرى من مخبز.

كي يخطّط مشاهد المخبز، وصف پروست راويه وهو يجلس في المنزل في مساءٍ شتائيٍّ، يعاني من زكام ويشعر بشيءٍ من الاكتئاب بسبب اليوم البائس الذي أمضاه، ولا يتوقّع شيئًا بخلاف يوم بائسٍ آخر ينتظره غدًا. تدخل أمه إلى الغرفة وتسأل ما إذا كان يريدً فنجانًا من الشاي بزهر الليمون. يرفض عرضها، ثم يعود فيغيّر رأيه من دون سبب واضح. إلى جانب الشاي، تجلب له أمه قطعة





مادلين، قطعة كيك محلّاة صغيرة مكوّرة تبدو وكأنّها خرجت من قالبٍ يشبه الصمّام المُحزَّز لصدفة محار. يقسم الراوي المتعب المصاب بالزكام قطعةً، ويُسقطها في الشاي، ثم يشرب رشفةً، وهنا يحدث أمرٌ عجيب:

> ما إنْ مسّ السائل الدافئ الممزوج بكسرات الكعكة حلقي حتّى انتابتني رعدة في كلّ جسدي فتوقّفت عن الأكل، متأمّلًا الأمر العجيب الذي حدث لي. لذّة غريبةٌ احتلّتْ أحاسيسي، أمرٌ مفرد، معزول، دون أيّ ارتباط بأصله. وفجأةً باتت تقلّبات الحياة غير ذات معنى لي، وكوارثها تافهةً، وإيجازها وهمًا.... لم أعد أشعر بأنّني كائنٌ فانٍ طارئٌ ضئيل الشّأن.

ما ماهيّة كعكة المادلين تلك؟ لا تختلف عن النّوع الذي كانت العمّة ليوني تغمسه في شايها وتمنح للراوي معنًى لطفولته، أيام الآحاد حين كان يدخل إلى غرفتها ليُصبّح عليها، خلال العُطل التي اعتادت عائلته قضاءها في منزلها في بلدة كومبريه الريفيّة. مثل معظم أوقات حياته، كانت طفولة الراوي قد باتت ضبابيّة في ذاكرته منذ تلك اللحظة، أما ما تبقّى عالقًا فلم يعد يشكّل أدنى أهميّة أو سحر. هذا لا يعني أنّه فقد سحره؛ ربما كان قد نسي ما حدث فحسب. وهذا الإخفاق بالذات هو ما واجهته كعكة المادلين. بموازنة فيزيولوجيّة، كان للكعكة التي لم تمسّ شفتيه منذ الطفولة، ولذا بقيت كما هي دون أن تخرّبها التّداعيات الأخرى، القدرة على إعادته إلى أيام كومبريه، قاذفةً إياه في تيّارٍ من الذكريات الغنيّة والحميمة. يستعيد بدهشةٍ جديدة المنزل الرماديّ القديم الذي كانت تسكنه العمة ليوني، بلدة كومبريه وما يحيط





بها، الشوارع التي اعتاد التّجوال فيها، كنيسة الأبرشيّة، الدّروب الريفيّة، الأزهار في حديقة ليوني وزنابق الماء العائمة على نهر ڤيڤون. وبفعل هذا، أدرك قيمة تلك الذكريات التي ستُلهم الرواية التي سيرويها لاحقًا، والتي هي، بمعنى ما، «لحظة پروستيّة» مضبوطةٌ ممتدّة كاملة، تُشبهها في الحساسيّة والمفعول الحسيّ الفوريّ.

حادثة المادلين أبهجت الراوي لأنّها أعانته على إدراك أنّ حياته لم تكن هي الضئيلة الشأن بقدر ما كانت صورتها التي يحتفظ بها في ذاكرته. هذا تمييز پروستيّ جوهريّ، وكان هذا وثيق الصّلة من الناحية العلاجيّة في حالته كما كان شاردان بالنسبة إلى الشاب:

> إنّ سبب الحُكم على الحياة بكونها تافهةً مع أنّها تبدو لنا في لحظاتٍ محدَّدة جميلةً هو أنّنا نصوغ حُكمنا اعتباطيًا، لا استنادًا إلى دلائل الحياة بذاتها بل إلى تلك الصور المختلفة كليًا التي لا تستبقي شيئًا من الحياة - وبذا نحكم عليها بازدراء.

تتولّد هذه الصور البائسة من إخفاقنا في التقاط مشهدٍ على نحوٍ ملائم في الوقت المناسب، وبالتالي تذكُّرِ أيّ شيءٍ من حقيقته في ما بعد. وبالفعل، يشير پروست إلى أنّ لدينا فرصةً أفضل في توليد صور مُشرقةٍ عن ماضينا حين تتحرّض ذاكرتنا صدفةً بكعكة مادلين، أو رائحةٍ منسيّةٍ منذ زمن، أو قفّاز قديم، أكثر مما لو حاولنا تحريضها قصديًا وفكريًا.

> الذاكرة الطوعيّة، ذاكرة العقل والعينين، لا [تمنحنا] إلا رسائل غائمةٍ عن الماضي الذي لن يعود يشبهها أكثر من اللوحات التي





يحاول عبرها الرسّامون الفاشلون تصوير الربيع.... إذًا، نحن لا نؤمن أنّ الحياة جميلة لأنّنا لا نتذكّرها، ولكنْ لو احتلّتنا نسمةٌ من رائحةٍ منسيّة منذ زمن سنُسحَر فورًا، وكذلك نظنّ أننا لا نحبّ الموتى لأنّنا لا نتذكّرهم، ولكنْ لو لمحنا قفّازًا قديمًا صُدفةً سننفجر باكين.

قبل وفاته بعدة سنوات، تلقّى پروست استبيانًا يطلب منه تعداد لوحاته الثماني الفرنسيّة المفضّلة في اللوڤر (الذي لم يكن قد دخله منذ خمسة عشر عامًا). كانت إجابته المتردّدة: لوحة واتو **الصعود** أو ربما **اللامبالي**؛ ثلاث لوحات لشاردان: پورتريه شخصيّ، پورتريه لزوجته، **طبيعة صامتة**؛ **أولمپيا** لمانيه؛ لوحة لرينوار أو ربّما لوحة كورو **قارب دانتي**، أو ربما لوحته **كاتدرائيّة شارتر**؛ وأخيرًا لوحة ميليه **الربيع**.[9]

إذًا، لدينا فكرة عن لوحة پروستيّة جيّدة عن الربيع، ربّما كان سيحكم عليها بكونها قادرةً على استحضار السّمات الفعليّة للربيع كما قدرة الذاكرة غير الطوعيّة على استحضار السّمات الفعليّة للماضي. ولكن ما الذي يضعه الرسّام الجيّد في لوحاته ويغفل عنه الرسّام اللامبالي، وهي طريقة أخرى للتساؤل عن ما يميّز الذاكرة الطوعية عن غير الطوعيّة؟ إحدى الإجابات ليست مفاجئة، أو على الأقل مفاجئة قليلًا. وتكون واضحةً في ما المدى الذي يميّز قدرة اللوحات السيئة على استحضار الربيع، برغم بعدها عن قدرة اللوحات الجيّدة على هذا. قد يكون الرسّامون

(9) هناك خطأ بشأن لوحة «قارب دانتي»، فهي لأوجين دولاكروا وليست لكورو كما يقول الكتاب. [المترجم].





السيّئون أصحاب مسوّدات ممتازة، بارعين في رسم الغيوم، أذكياء في رسم الأوراق المتبرعمة، عظيمين في رسم الجذوع، ويفتقرون برغم هذا إلى مهارة التحكّم بتلك العناصر المُوحية التي يتجلّى فيها جوهر سحر الربيع. إذ يعجزون، على سبيل المثال، عن تصوير، وبالتالي عن جعلنا نلاحظ، الخطّ الورديّ عند نقطة التقاء الزهرة بالشّجرة، أو التّباين بين العاصفة وضوء الشّمس في الضوء الذي يغمر الحقل، أو التفاف العقدة على لحاء الشّجرة، أو أجساد الأزهار الهشّة المرتعدة على جانب طريقٍ ريفيّة - تفاصيل صغيرة بلا شك، ولكن في نهاية المطاف، إنّها الأشياء الوحيدة التي يعتمد عليها إحساسنا بالرّبيع، أو حماستنا حياله.

على نحو مُشابه، ما يميّز الذاكرة الطوعيّة عن غير الطوعيّة دقيقٌ ومتناهي الصّغر في آن. قبل أن يتذوّق الشاي والماديلين الأسطوريَّيْن، لم يكن الراوي خليًّا من ذكريات الطفولة. لم يكن الأمر كما لو أنّه نسي المكان الفرنسيّ الذي كان يقضي عطلاته فيه وهو طفل (كومبريه أم كليرمون-فيران؟)، وما كان اسم النهر (ڤيڤون أم ڤارون؟)، والقريبة التي كانوا يبيتون عندها (العمة ليوني أم ليلي؟). ومع ذلك، كانت هذه الذكريات خليَّةً من الحياة لأنّها كانت تفتقر إلى مُعادِل لمسات الرسّام البارع، التنبّه للضوء الذي يغمر ساحة كومبريه الرئيسة منتصف الظهيرة، عبق غرفة العمّة ليوني، رطوبة النّسيم عند ضفّتَيْ ڤيڤون، صوت رنين جرس الحديقة، ورائحة الهليون الطازج على الغداء - تفاصيل تشير إلى أنّ من الأدقّ اعتبار الماديلين لحظةً مُوحيةً من التّقدير لا مجرّد الاستعادة.





لِمَ لا نُقدّر الأشياء بشمولٍ أكبر؟ تتجاوز المشكلة عدم الانتباه أو الكسل. إذ قد تنبع كذلك من تعرّضٍ غير كافٍ لصور الجمال التي تكون قريبةً من عالمنا بما يكفي كي تُرشدنا وتُلهمنا. كان الشاب في مقالة پروست ساخطًا لأنّه كان لا يعرف أحدًا بخلاف ڤيرونيس، وكلود، وڤان ديك، الذين لم يصوّروا عوالم مُشابهةً لعالمه، وقد قصّرتْ معرفته الفنيّة عن أن تتضمّن شاردان أيضًا، الذي كان بحاجة ماسّة إليه لاكتشاف مواطن الجمال في مطبخه. يبدو هذا الاستبعاد نموذجيًا. بصرف النّظر عن مقدار الجهد الذي يبذله الفنّانون العظيمون في فتح أعيننا على عالمنا، سيعجزون عن منعنا من أن نكون مُحاطين بعددٍ هائل من الصور الأقل إيحاءً التي تمتلك مع هذا، من دون نوايا خبيثة وغالبًا بفنيّة عالية، قوة التأثير في تنبيهنا إلى أنّ ثمة هوّةً مُحْبِطةً بين حياتنا والمجال الجماليّ.

حين كان طفلًا، نمّى راوي پروست رغبةً بالذهاب إلى البحر. تخيَّلَ مقدار الجمال الذي ستكون عليه الرحلة إلى النورماندي، وتحديدًا إلى مُنتجَعٍ كان قد سمع عنه اسمه بالبك. ومع ذلك، هو كان تحت وطأة عدّة صور عتيقةٍ ساحقةٍ عن الحياة قرب البحر لا بدّ وأنّها تسلّلت إليه من أحد كتب الفترة القوطيّة القروسطيّة. كان يتخيّل ساحلًا مُطوّقًا بجدرانٍ هائلةٍ من السّديم والضّباب، يلطمه بحرٌ هائج؛ تخيَّل كنائس معزولة منبسطةً شديدة الانحدار مثل جرف، وتضجّ أبراجها بأصداء طيور البحر النّائحة والرياح العاصفة. أما عن الناس المحليّين، فقد تخيَّل النورماندي مأهولًا





بأحفاد قبيلة أسطوريّة قديمة من قبائل السّيميريّين، وهم شعبٌ تصوَّرهم هوميروس أنهم يعيشون في أرضٍ غامضةٍ من الظّلمة الأبديّة.



وتفسّر مثل هذه الصورة عن جمال الحياة قرب البحر معضلات السّفر بالنسبة إلى الراوي، إذ حين وصل إلى بالبك، وجد أحد المنتجعات الشاطئيّة النموذجيّة التي كانت شائعةً في بداية القرن العشرين. كان المكان يغصّ بالمطاعم، والمحالّ، والسيارات، وراكبي الدرّاجات الناريّة؛ ثمة أناس يسبحون ويمشون على طول الواجهة البحريّة حاملين مظلّاتهم؛ وهناك فندق ضخم، فيه لوبي مترف، ومصعد، وخدم، وغرفة طعام ضخمة تطلّ نافذتها الزجاجيّة الصقيلة على بحرٍ ساكنٍ تمامًا، مغمورٍ بأشعّة شمسٍ قويّة.





المشكلة الوحيدة هي أنّ أيًا من هذه الأمور لم تَبْدُ عظيمةً في عيني الراوي القوطيّ القروسطيّ، الذي كان يتطلّع بشدّة لرؤية تلك الجّروف شديدة الانحدار، وطيور البحر النّائحة، والرياح العاصفة.

وتبيّن خيبة الأمل الأهميّة الجوهريّة للصور في تقديرنا لما يحيط بنا، بالتّرافق مع مجازفات مغادرة المنزل مُحمَّلين بصور خاطئة. فصورة الجّروف وطيور البحر النّائحة قد تكون ساحرةً، ولكنّها ستُفضي إلى مشكلات عندما تكون على بعد ستمئة عام من واقع المكان الذي سيكون وجهتنا لقضاء العطلة.

ومع أنّ الراوي يُقاسي من هوّة عميقة للغاية بين ما يحيط به وإدراكه الداخليّ للجمال، ستكون فكرة أنّ درجة التّعارض سمةٌ





من سمات الحياة الجديدة جديرةً بالنّقاش. بسبب سرعة التغيّرات التكنولوجيّة والعمرانيّة، أصبح العالم أميلَ إلى أن يصبح مليئًا بالمشاهد والأشياء التي لم تتحوّل بعد إلى صور وافية بالغرض ما قد يجعلنا بالتالي أسرى حنينٍ إلى عالمٍ آخر، هو الآن عالم مفقود، ليس أكثر جمالًا من حيث الجوهر ولكنّه قد يبدو كذلك لأنّه كان قد صُوّر أساسًا على نحو واسع على أيدي مَنْ فتحوا أعيننا. وثمة خطر في إنماء حاجزٍ من النّفور حيال الحياة الحديثة التي قد تمتلك نقاطًا جذّابة ولكنّها تفتقر إلى الصور كليّة الأهميّة التي تساعدنا على تحديد تلك النقاط.

ولحسن حظّ الراوي وعطلته، كان الرسّام إلستير قد جاء إلى بالبك أيضًا، متهيّئًا لإبداع صوره الخاصة بدلًا من الاعتماد على تلك المُستقاة من الصور القديمة. كان منهمكًا في رسم مشاهد محليّة، وصور نساءٍ بفساتين قطنيّة، ويخوتًا تمخر البحر، وموانئ، ومناظر بحريّة، وحلبةٍ سباق قريبة. ثمّ دعا الراوي إلى الاستوديو. واقفًا أمام لوحةٍ لحلبة السباق، يعترف الراوي بخجل أنّه لم يشعر برغبةٍ من قبل للتوجّه إلى هناك، وهذا ليس مفاجئًا، بما أنّ الجمال - بالنسبة إليه - لا يكمن إلا في البحار الهائجة والطيور النائحة. على أيّ حال، يشير إلستير إلى أنّه كان متسرّعًا ويساعده في إلقاء نظرة ثانية. يجذب انتباهه إلى أحد المتسابقين، يجلس في اصطبل الخيول، مكتئبًا مكفهرًّا في جاكيت برّاق، كابحًا حصانًا حَرونًا، ثم يكتشف مدى ألق النساء في حفلات سباق الخيل حين يصلن بعرباتهنّ ويقفن قابضاتٍ على مناظيرهنّ، مغموراتٍ بنوعٍ بعينه





من أشعّة الشمس، يكاد يبدو هولنديّ الإيقاع، بحيث يمكن لك عبره تلمّس برودة المياه.

لم يقتصر تجنّب الراوي على حلبة السّباق فحسب، بل الشّاطئ أيضًا. كان ينظر إلى البحر وأصابعه تظلّل عينيه، كي يحجب منظر أيّة سفينة حديثة قد تمرّ وتُفسد عليه محاولته في تأمّل البحر بعينين عتيقتين، أو كما ينبغي لها أن تبدو منذ قرون اليونان الأولى على أقل تقدير. مجددًا، ينتشله إلستير من عادته الغريبة ويلفت انتباهه إلى جمال اليخوت. يكشف له أسطحتها الموحّدة الشكل، البسيطة، الوامضة، الرماديّة، حيث تستحيل نعومةً كريميّةً رائعةً في الضّباب المزرَقّ الذي يعكس صفحة البحر. يتحدّث إلى النساء اللواتي على سطح اليخت، بثيابهنّ القطنيّة أو الكتّانيّة البيضاء التي تتلوّن، تحت الشّمس، بمواجهة زرقة البحر، ببياض أشرعةٍ مفرودةٍ برّاقة.

بعد هذا اللقاء مع إلستير ولوحاته، تسنح للراوي فرصة تحديث صوره عن جمال البحر عدّة قرون فيُنقذ عطلته من الانهيار.

> أدركتُ أنّ الزّوارق وحفلات سباق الخيل، حيث يمكن رؤية النّساء الأنيقات مغموراتٍ بالضوء المُخضرّ لحلبة سباق بحريّة، يمكن أن تكون مثيرةً لاهتمام فنّان حديث بقدر ما كانت عليه المهرجانات التي كان ڤيرونيس وكارپاتشيو مولعَيْن بتصويرها.

تؤكّد الحادثة مجددًا أنّ الجمال أمرٌ يمكن إيجاده، لا أن يُمَرّ به بسلبيّة، بحيث يستلزم منا الانتباه إلى تفاصيل محدَّدة لتمييز بياض الفستان القطنيّ، أو انعكاس البحر على هيكل اليخت، أو التّباين بين لون جاكيت الجوكي ووجهه. كما تؤكّد على





مدى قابليّتنا للوقوع في أسر الاكتئاب حين يقرّر إلستيرات هذا العالم عدم الذهاب إلى العطلة، وتنفد الصور الجاهزة مُسبقًا، حين لا تمتدّ معرفتنا الفنيّة أبعد من كارپاتشيو (1450-1525) وڤيرونيس (1528-1588)، ونرى يختًا من طراز صَنْسيكر يشقّ البحر بسرعة 200 حصان. قد يكون مثالًا غير جذّابٍ من حيث الجوهر عن النّقل البحريّ؛ من ثمّ مجددًا، قد لا يكون اعتراضنا على القارب البحريّ الآليّ نابعًا إلا من تمسّكٍ عنيدٍ بصور الجمال العتيقة ومقاومةً لعمليّةٍ من التّقدير الفعّال التي كان حتى ڤيرونيس وكارپاتشيو سيخوضان غمارها لو كانوا معنا.

*

غالبًا قد لا تكون الصور المحيطة بنا عتيقةً فحسب، بل يمكن أن تكون كذلك متفاخرةً من دون أدنى نفع. حين يحثّنا پروست على تقدير العالم على نحو أمثل، فهو يذكّرنا مرارًا وتكرارًا بقيمة المشاهد المتواضعة. شاردان فتح أعيننا على جمال الممالح والأباريق؛ أبهجت كعكة المادلين الراوي عبر استحضارها لذكريات طفولةٍ بورجوازيّة اعتياديّة؛ لم يرسم إلستير ما هو أعظم من فساتين قطنيّة وموانئ. ووفقًا لرؤية پروست، هذا التّواضع سمةٌ مميّزةٌ للجمال.

> الجمال الحقيقيّ هو فعليًا الأمر الوحيد العاجز عن إجابة توقّعات خيالٍ مفرطٍ في الرومانتيكيّة.... ما الخيبات التي لم يتسبّب بها مُذْ ظهر أول مرة أمام حشود البشر! تذهب امرأة لرؤية رائعةٍ فنيّةٍ بإثارةٍ شديدةٍ كما لو أنّها تُنهي قصّةً متسلسلةً، أو تستشير عرّافةً أو تنتظر حبيبها. ولكنّها ترى رجلًا جالسًا يتأمّل قرب النافذة،





في غرفةٍ لا ضوء ساطع فيها. تنتظر للحظة كي يظهر أمرٌ آخر، كما في شارعٍ تحفّه الأشجار. ومع أنّ الرّياء قد يُقفل شفتيها، إلا أنّها تقول في أعمق أعماقها: «ماذا، هل هذا كلّ شيء لدى فيلسوف رامبرانت؟»

الفيلسوف الذي يكون شاغله مُضمَرًا، ساكنًا، هادئًا بالطبع... هذا كلّه يعادل رؤيةً حميمة، وديمقراطيّةً، ورزينةً للحياة الجيّدة، حياةٍ تكون ببساطةٍ في متناول شخصٍ يتقاضى راتبًا بورجوازيًا، وخاليةٍ من التّرف، أو الادّعاء، أو الأرستقراطيّة.

بصرف النظر عن مدى تأثير هذا الأمر، فهذا يتنافى بعض الشيء مع حقيقة أنّ بروست نفسه كان أميل للتّباهي، وعادةً ما كان يتصرّف بطرق متعارضةٍ كليًا مع روح شاردان أو فيلسوف رامبرانت. تنصّ الاتّهامات على ما يلي تقريبًا:

**- أنّ لديه أسماء مهمّة في دفتر عناوينه:**

مع أنّه نشأ في عائلة بورجوازيّة، إلا أنّ بروست اكتسب أصدقاء من مجموعةٍ لم يكن مصادفةً أنّهم ينتمون جميعًا إلى الطبقة الأرستقراطيّة مثل دوق دو كليمون-تونير، والكونت غابرييل دو لا روشفوكو، والكونت روبير دو مونتسكيو-فيتسنساك، والأمير إدمون دو پولنياك، والكونت برتران دو سيلينياك-فينيلون، والأمير كونستانتان دو برانكوڤان، والأميرة كارمان-شيميه.

**- أنّه كان يقضي جلّ وقته في الريتز:**

مع أنّه كان يتناول طعامًا ممتازًا في المنزل، ولديه خادمة





بارعة في تحضير وجبات ضخمة، وغرفة طعام يُقيم فيها مآدب عشاء، فإنه غالبًا ما كان پروست يتناول الطعام خارج المنزل، ويقضي وقته في الريتز في پلاس ڤوندوم، حيث يطلب وجبات باهظة للأصدقاء، ويضيف نسبة 200 بالمئة كضريبة خدمة على الفاتورة، ويشرب الشمپانيا بكؤوس مُحزَّزة.

**- أنّه كان يرتاد حفلات كثيرة:**

في الواقع، كانت كثيرةً جدًا إلى درجة أنّ أندريه جيد رفض نشر روايته في دار غاليمار، بداعي السبب الأدبيّ المُقْنع أنّه ظنّ العمل متعلّقًا بطبقة نجوم المجتمع المهووسين. وكما فسّر لاحقًا، "بالنسبة لي، أنت بقيتَ الرجل الذي كان دائم التردداد على منزل مدام فلانة وفلانة، الشخص الذي كتب لجريدة **فيغارو**. ظننتُ أنّكَ - هل لي أن أعترف؟ -... متملّقٌ، عابث، نجم مجتمع».

وقد كان پروست جاهزًا بإجابةٍ صادقة. كان هذا صحيحًا، كان منجذبًا إلى حياة التّباهي، وكان كثير الترداد إلى منزل مدام فلانة وفلانة وقد حاول مصادقة أيّ أرستقراطيّ يتصادف وجوده هناك (أرستقراطيّين ينبغي تشبيه بريقهم الهائل في أيام پروست بالبريق اللاحق لنجوم السينما، مخافة أن يكون من السهولة الشّديدة وقوعه في فخ الإعلاء من قيمة إحساسه بالفضيلة الذاتيّة على أساس عدم اكتراثه بأيّ دوق).

على أيّ حال، نهاية القصة مهمة - تحديدًا لأنّ پروست قد خاب أمله بهذا البريق بعد أن عرفه. ارتاد حفلات مدام فلانة، وأرسل الأزهار إلى مدام أخرى، فاز بحظوة الأمير كونستانتان





دو بارنكوڤان، ليُدرك في نهاية المطاف أنّه وقع في وهم كاذب. فصورة البريق التي أشعلت الرغبة بملازمة الأرستقراطيّين لم تتناغم - ببساطة - مع حقائق الحياة الأرستقراطيّة. أدرك أنّه كان أفضل بدونها وهو في منزله، وأنّ بإمكانه أن يحسّ بالسعادة في تبادل الحديث مع خادمته أكثر من تبادله مع الأميرة كارامان-شيميه.

عايش راوي پروست مسارًا منحنيًا مماثلًا من الأمل والخيبة. بدأ منجذبًا إلى هالة دوق ودوقة دو غرمانت، متخيّلًا إياهما ينتميان إلى عِرقٍ أرقى، بخاصة مع وجود الشِّعر في اسمهما الموحي بالقِدم، الذي يعود إلى أقدم وأعرق العائلات الفرنسيّة، إلى زمنٍ موغلٍ في القدم لم تكن فيه كاتدرائيّتا پاريس وشارتر قد شُيّدتا بعد. تخيَّل آل غرمانت مغمورين بغموض **العصر الميروڤنجيّ**؛[10] أرغماه على التّفكير بمشاهد الصيد في الغابة المُطرَّزة على النسيج القروسطيّ، والظنّ أنّهما مخلوقان من طينةٍ غير طينة كلّ البشر، ويبدوان دومًا مثل شخوص ضبابيّة خلف نافذةٍ مُلطَّخة. حلم بمدى العظَمة في قضائه اليوم مع الدوقة يصطادان السّلمون في حديقتها المترفة، الملأى بالأزهار، والجداول، والنّوافير.

ثم سنحت له فرصة لقاء آل غرمانت، فتحطّمت الصورة. لم يكونا مخلوقَيْن من طينةٍ مختلفة عن طينة باقي البشر، فآل غرمانت يشبهان جميع الناس الآخرين، وإنْ بأذواق وآراء أقل تطوّرًا.

---

(10) **الميروڤنجيّون**: سلالة سليانيّة-فرانكيّة من الملوك الذين حكموا الفرنكيّين [الفرنجة] على امتداد ما يقارب من ثلاثة قرون، من منتصف القرن الخامس حتى منتصف القرن الثامن الميلادي. [المترجم].





الدوق رجلٌ جلفٌ، قاسٍ، سوقيّ؛ زوجته تسعى جاهدةً لأن تكون حادّة الطّباع وذكيّة أكثر من أن تكون صادقة؛ والضيوف الذين على مائدتهم، والذين كان قد تخيّلهم مثل الحواريّين في المصلّى الملكيّ سانت-شابيل، لا يهتمّون إلا بالثرثرة وتبادل التّفاهات.

ربما كانت هذه اللقاءات الكارثيّة مع الأرستقراطيّين ستشجّعنا على إيقاف سعينا وراء مَنْ يُسمَّون الشخصيّات البارزة، الذين سيتبيّن أنّهم طفيليّون سوقيّون حين نلتقي بهم. وينبغي للتّوق الأخرق للاجتماع بأعضاء الطبقة الراقية، كما يبدو، أن ينتهي لصالح تناغمٍ رائع مع مَنْ هم من طبقتنا.

ومع هذا، يمكن أن تكون ثمّة نهاية أخرى. بدلًا من التوقّف عن الفصل بين الناس، ربّما كان علينا ببساطة أن نصبح أفضل في هذا الأمر. صورة أرستقراطيّةٍ نقيّةٍ ليست وهمًا، بل هي بسيطةٌ على نحو خطير. بالطبع ثمة أناس راقون في العالم بأسره، ولكن من قبيل التفاؤل افتراض أنّهم يحتلّون مكانتهم تلك على أساس لقبهم العائليّ. هذا ما يرفض متملّقُ الأرستقراطيّين تصديقه، مؤمنًا بدلًا من ذلك بوجود طبقات ثابتة يتّسم أعضاؤها بسماتٍ محدَّدة على نحوٍ لا يقبل اللبس. ومع أنّ عددًا قليلًا من الأرستقراطيّين يتوافق مع التوقّعات، سيكون العدد الأكبر منهم بمثل السّمات المرجّحة للدوق دو غرمانت، إذا إنّ تصنيف "الأرستقراطيّة" هو ببساطة شبكةٌ شديدة الفجاجة بحيث تعجز عن امتلاك أمرٍ مُقسَّم على نحوٍ لا يمكن التنبّؤ به كالفضيلة والرقيّ. قد يكون ثمة مَنْ يوافق التوقّعات التي امتلكها الراوي حيال الدوق دو غرمانت،





ولكن قد يظهر هذا الشخص بمظهر غير متوقَّع لكهربائيٍّ أو طبّاخ أو محامي.

هذه السّمة العصيّة على التوقّع هي ما أدركه پروست في نهاية المطاف. في أواخر حياته، عندما كتبت له امرأة تدعى مدام سير رسالةً تسأله فيها بإلحاح عمّا إذا كان متملّقًا للأرستقراطيّين، أجاب:

> من بين الأصدقاء النادرين جدًّا الذين لا يزالون على عادتهم في المجيء إليّ للاطمئنان عليّ ومعرفة أخباري، لو كان ثمّة دوق أو أمير يأتي أحيانًا، غالبًا ما يحلّ محلّهما أصدقاء آخرون، قد يكون أحدهم خادمًا والآخر سائقًا.... من الصعب الاختيار بينهم. الخدم مثقّفون أكثر من الدّوقات، ويتحدّثون فرنسيّةً أفضل، ولكنّهم أكثر وسوسةً حيال الإتيكيت، وأقل بساطة، وأكثر حساسيّة. وفي نهاية المطاف، لا يمكن للمرء الاختيار بينهم. السائق متميّزٌ أكثر.

ربّما كان السيناريو مُبالغًا به بالنسبة لمدام سير، ولكنّ المغزى واضح: إنّ مزايا مثل الثقافة أو قدرة المرء على التّعبير عن نفسه على نحو أمثل لا تتبع مساراتٍ بسيطة، وأنّ المرء سيعجز بالتالي عن تقييم الناس وفقًا لتصنيفات ثابتة. كما أنّ شاردان كان قد بيَّنَ للشاب التّعيس أنّ الجمال لا يكمن دومًا في الأماكن الواضحة، هكذا كان دور الخادم الذي يتحدّث فرنسيّة رائعة، كي يُذكّر پروست (أو ربما مدام سير فقط) أنّ الرقيّ ليس مُقيَّدًا بصورته تمامًا.

فالصور البسيطة جذّابةٌ أيضًا في افتقارها إلى الغموض. قبل أن يرى لوحات شاردان، كان بإمكان الشاب أن يؤمن على الأقل





أنّ جميع المشاهد الداخليّة في البيوت البورجوازيّة أدنى من القصور، وبذا يمكنه رسم معادلةٍ بسيطة بين القصور والسعادة.

قبل لقائه بالأرستقراطيّين، كان، على الأقل، بإمكان پروست الإيمان بوجود طبقةٍ كاملةٍ من الكائنات الأرقى، وبإمكانه مُعادلة اللقاء بهم مع اكتساب حياةٍ اجتماعيّة مكتملة. كم هو من الصّعب حقيقةً تحليل المطابخ البورجوازيّة المترَفة، والأمراء المملين، والسائقين الذين يكونون أرقى من الدوقات. تُفضي الصور البسيطة إلى يقينيّات؛ على سبيل المثال، إنّها تؤكّد لنا أنّ الإنفاق الماليّ ضامنٌ للمتعة.

> يرى المرء أناسًا متشكّكين في ما إذا كانت رؤية البحر أو سماع أمواجه أمورًا ممتعةً فعلًا، ولكنّهم سيتأكّدون من اقتناعهم - واقتناعهم كذلك بشأن الجودة النادرة لذائقاتهم غير المتحيزة والمختلفة كليًا - عندما يوافقون على دفع خمسمئة فرنك أجرةً لغرفة في فندق ستمكّنهم من التمتّع بهذا المنظر وذلك الصوت.

وعلى نحو مماثل، ثمة أناس متشكّكون في ما إذا كان شخصٌ ما ذكيًا أم لا، ولكن سرعان ما يتأكّدون من اقتناعهم حالما يرونهم وقد تلاءموا مع الصورة السائدة لشخص ذكيّ ويعرفون تحصيلهم العلميّ الرسميّ، ومعرفتهم الفعليّة، ودرجتهم الجامعيّة.

لن يُلاقي مثل هؤلاء الناس صعوبةً في تمييز أنّ خادمة پروست كانت غبيّة. فقد كانت تظنّ أن ناپوليون وبوناپرت شخصان مختلفان، ورفضت تصديق پروست أسبوعًا كاملًا حين صحّح لها ظنّها. ولكن كان پروست يعلم أنّها ذكيّة («لم أُفلح في تعليمها





التهجئة، ولم يكن لديها صبرٌ أبدًا على قراءة ولو نصف صفحة من كتابي، ولكنّها مفعمةٌ بمواهب استثنائيّة»). ولكنّ هذا لا يعني طرح محاججة خرقاء، إنْ لم تكن أكثر انحرافًا، بأنّ التعليم لا قيمة له، وأنّ أهميّة التاريخ الأوروبيّ من كامپو فورميو إلى معركة واترلو هي نتيجةٌ لمؤامرة أكاديميّة خبيثة، بل يعني أنّ القدرة على تمييز الأباطرة أوالقدرة على التّهجئة التّقريبيّة ليست كافيةً بذاتها لتكريس وجود أمرٍ صعب التّعريف مثل الذكاء.

لم تتلقّ ألبرتين يومًا دروسًا في تاريخ الفن. في أحد المساءات الصيفيّة في رواية پروست، كانت تجلس في ترّاس فندق في بالبك وتُحادث مدام دو كامبريميه، وكنّتها، وصديقهم المحامي، والراوي. فجأةً، هناك في البحر، شرعت مجموعة نوارس كانت تطوف فوق سطح المياه بالطّيران بصخب.

«أحبّ النّوارس؛ رأيتها في أمستردام. كات تعبق برائحة البحر، كانت تنزل وتتنشّق الماء المالح حتّى عبر أحجار الرصيف»، قالت ألبرتين.

«آه، إذًا سافرتِ إلى هولندا. هل تعرفين ڤيرمير؟» سألتها مدام دو كامبريميه.

أجابت ألبرتين بأنّها لا تعرفهم بكل أسف، وهنا يُشاركنا پروست بهدوء اعتقاد ألبرتين المؤسف على نحو أكبر بأنّ هؤلاء الڤيرمير مجموعة هولنديّين، وليست لوحات في متحف هولندا.

لحسن الحظ، مرّتْ الثّغرة في معرفتها بتاريخ الفنّ من دون أن تُكتَشَف، مع أنّ بوسع المرء تخيُّل رعب مدام دو كامبريميه لو اكتشفت هذا. متوتّرةً بشأن قدرتها على الاستجابة للفنّ على نحو





صحيح، كانت العلامات الخارجيّة على الإدراك الفنيّ ترتدي دلالةً غير متناغمة بالنسبة لمتملّقةٍ فنيّةٍ مثل مدام دو كامبريميه. بالقدر ذاته بالنسبة للمتملّق الاجتماعيّ، العاجز عن الحُكم على الآخرين باستقلاليّة، سيصبح اللقب أو السّمعة الدليل الوحيد على الرّفعة، وكذا بالنسبة للمتملّق الفنيّ، سيتم التثبّث بالمعلومات بشراسة كعلامةٍ على التّقدير الفنيّ – وبذلك، فإنّ كلّ ما تحتاج إليه ألبرتين هو القيام برحلة أخرى، أكثر تثقيفًا، إلى أمستردام كي تكتشف ما غفلت عنه. بل قد تقدّر ڤيرمير أكثر من مدام دو كامبريميه بكثير، إذ عبر سذاجتها، سيكون هناك على الأقل احتماليّة صدقٍ غائبة عن احترام دو كامبريميه المُبالَغ به للفن، والذي سينتهي على نحوٍ ساخر بمعاملة اللوحات وكأنّها عائلة من الهولنديّين سيتشرّف المرء بلقائهم.

المغزى؟ أنّ علينا أن لا نُنكر على الخبز الموجود على الرف مكانًا في مفهومنا عن الجمال، وأنّ علينا مساءلة الرسّام لا الربيع ونلوم الذاكرة بدلًا من لوم ما تذكّرناه، وأنّ علينا كبح آمالنا عندما نقابل الكونت دو سالينياك-فينيلون-دو-كليرمون-تونير ونتجنّب التّركيز على أخطاء التهجئة والتواريخ البديلة لفرنسا الإمبراطوريّة عندما نقابل ذوي الألقاب الأدنى بكثير.





# 8

# كيف تكون سعيدًا في الحب




مكتبة
الفكر الجديد

س: هل بإمكان بروست حقًا أن يكون شخصًا يُستشار في المشكلات العاطفيّة؟

ج: ربّما - على الرغم مما يبدو أنّه العكس. أوضحَ مؤهّلاته في رسالة إلى أندريه جيد:

> برغم عجزي عن نيل أيّ شيء لنفسي، وعن تجنّب أدنى درجات المرض، لطالما وُهبتُ (ولا بدّ أنّها موهبتي الوحيدة) معظم الأحيان قوّة منح السعادة إلى الآخرين، وتخليصهم من الألم. لم أُسوِّ الخلافات بين الأعداء فحسب، بل بين عشّاق أيضًا، عالجتُ العاجزين في حين لم أكن قادرًا على فعل شيء بخلاف زيادة مرضي، أعنتُ العاطلين على إيجاد عمل وبقيتُ عاطلًا.... المزايا (أقول لك هذا بصدقٍ تام لأنّني - في مواضع أخرى - أملك تقديرًا شديد السوء عن نفسي) التي منحتني فرص النجاح لمصلحة الآخرين، إلى جانب دبلوماسيّة بعينها، وقدرة على إنكار الذات وتركيزٍ حصريّ على ما فيه خير أصدقائي. مزايا لا تجدها أغلب الأحيان في الشخص نفسه.... أحسستُ أثناء تأليف كتابي أنّني كنتُ سأعرف ما الذي يجدر بي فعله لتقريب أوديت من سوان، لو أنّ سوان كان يعرفني وعمل على الإفادة منّي.

س: سوان وأوديت؟

ج: لا يجدر بالمرء - بالضرورة - مُعادلة مواطن بؤس شخوص





الأفراد المتخيّلين مع القدرة التامّة للمؤلّف على الإرضاء البشريّ. فهذه الشخوص البائسة، المسجونة داخل الرواية، ستكون،، في نهاية المطاف، الشخصيات الوحيدة العاجزة عن استلهام الفوائد العلاجيّة عبر قراءتها.

س: هل كان يعتقد أنّ الحب يدوم إلى الأبد؟

ج: لا، ولكنّ التّقييدات على الأبديّة لا تقتصر على الحب. فهي تكمن في الصعوبة العامة في بلوغ علاقةٍ مُثلى مع أيّ شيء، أو أيّ شخص، كان موجودًا في الجوار دومًا.

س: ما نوع تلك الصعوبات؟

ج: خذوا المثال غير العاطفيّ في الهاتف. اخترعه بل عام 1876. وبحلول العام 1900، كان ثمة ثلاثون ألف هاتف في فرنسا. وسرعان ما حصل عليه پروست (الرقم 29205) وأحبَّ تحديدًا خدمة تُسمّى «المسرح-الهاتف»، التي كانت تُتيح له الإنصات إلى عروض الأوپرا والمسرح الحيّة في پاريس.

ربما كان سيقدّر هاتفه حقّ قدره، ولكنّه لاحظَ مدى السرعة التي بدأ فيها الآخرون يستخفّون بهواتفهم. في بداية عام 1907، كتب أنّ الآلة كانت

> أداة ذات طبيعة خارقة كنّا نقف مذهولين أمام معجزتها، ولكنّنا نوظّفها الآن من ون الاكتراث بها، كي نستدعي خيّاطنا أو نطلب بوظة.

علاوة على ذلك، لو كان خط محل الحلويّات مشغولًا أو خطّ الخياط مفصولًا، كنّا سنتعامل بجحود صبيانيّ بدلًا من إجلال التطوّرات التقنيّة التي حقّقت رغباتنا الصعبة.





بما أنّنا أطفال يلعبون بالقوى الإلهيّة من دون الارتعاد أمام غموضها، كان الهاتف بالنسبة لنا "وافيًا بالغرض". أو بالأحرى، بما أننا أطفال فاسدو التّربية، فهو "لا يفي بالغرض،" فنملأ لو فيغارو بشكاوانا.

إحدى وثلاثون سنةً فحسب فصلت بين اختراع بل وملاحظات پروست الحزينة حيال مسألة تقدير أهميّة الهاتف الفرنسيّ. استغرق الأمر أكثر من ثلاثة عقود بقليل كي تتوقّف المعجزة التكنولوجيّة عن جذب نظرات التّبجيل، وتتحوّل إلى غرضٍ من أغراض المنزل لن نتردّد في شتمه لو عانينا بسببه من أصغر مشكلة قد تتعلّق بتأخّر بوظة الشوكولا.

وهذا يُشير بوضوح كافٍ إلى المشكلات التي يواجهها البشر - الأشياء الرتيبة نسبيًا- في السعي وراء التّقدير الأبديّ أو الممتد على طول الحياة على الأقل، من أقرانهم.

س: ما الوقت الذي يتوقّع الشخص العاديّ أنه يحتاجه للحصول على التقدير؟

ج: إعجابًا تامًا؟ غالبًا، ربع ساعة تقريبًا. حين كان صبيًا، كان راوي پروست يتوق إلى مصادقة غيلبرت الجميلة المرحة التي التقى بها أثناء اللعب في حديقة الإليزيه. تحقّقت أمنيته أخيرًا. أصبحت غيلبرت صديقته التي تدعوه بانتظام لشرب الشاي في منزلها. وهناك كانت تقطّع له الكيك، وتُعينه في حاجاته، وتعامله بمحبّة شديدة.

إنّه سعيد، ولكن سرعان ما سيكتشف أنّه ليس سعيدًا كما





ينبغي له أن يكون. لمدة طويلة، كانت فكرة شرب الشاي في منزل غيلبرت أشبه بحلم خياليّ ضبابيّ، ولكن بعد ربع ساعة من الوقت في صالة منزلها، كان الوقت الذي قضاه قبل أن يتعرّف إليها، وقبل أن تقطّع له الكعك وتغمره بالمحبّة، هو الذي بدأ يصبح خياليًا وضبابيًا.

لا يمكن أن تكون النتيجة سوى عمًى محدَّدًا حيال العطايا التي يستمتع بها. سرعان ما سينسى ما الذي سيكون ممتنًا له، لأنّ الذاكرة المتعلقة بالحياة بدون غيلبرت ستبهت، وسيبهت معها الدليل على ما سيستمتع به: الابتسامة على وجه غيلبرت، روعة شايها، دفء مبادراتها، وهذه ستصبح في نهاية الأمر جزءًا اعتياديًا من حياته بحيث سيكون مقدار الدافع لملاحظتها هو ذاته مقدار الدافع لملاحظة العناصر دائمة الحضور حوله كالأشجار، والغيوم، والهواتف.

ويعود سبب هذا الإهمال إلى أنّ الراوي، مثلنا كلّنا ضمن المفهوم البروستيّ، كائن ذو عادات، وهو بالتالي ميّالٌ إلى إهمال ما يصبح اعتياديًا.

> إنّنا لا نعرف حقًا إلا ما هو جديد، ما يتسبّب لحساسيّتنا بتغيير في الإيقاع يؤثّر فينا، والذي لم تعمل العادة حياله بعد على استبدال صورها الرتيبة الباهتة.

س: لمَ يكون للعادة مثل هذا التأثير المُوهِن؟

ج: تكمن إجابة بروست الأكثر إيحاءً في ملاحظة عن نوح وسفينته كما ورد ذكره في الكتاب المقدّس:





عندما كنتُ طفلًا، لم أجد مصيرًا أسوأ لأيّ شخصيّة من شخصيّات الكتاب المقدّس أكثر من نوح، بسبب الطوفان الذي أبقاه حبيس سفينته أربعين يومًا. لاحقًا، غالبًا ما كنت أمرض، وأُضطر للبقاء في "سفينة" لأيام لا نهاية لها. حينها فحسب فهمتُ أنّ نوح لم يكن قادرًا على رؤية العالم أفضل مما كان يراه من سفينته، مع أنّ سفينته محطَّمة، والظّلمة تخيّم على الأرض.

كيف أمكنَ لنوح أن يرى أيّ شيء على الأرض وهو قابعٌ في سفينة مُحطَّمةٍ وسط حديقة حيوان برمائيّة؟

مع أنّنا نفترض عادةً أنّ رؤية أمرٍ ما تستلزم منّا تواصلًا بصريًا معه، وأنّ رِؤية جبلٍ تستلزم التوجّه إلى الألپ وفتح أعيننا، فإنّ هذا قد يكون الجزء الأول، والأدنى بمعنى ما، من الإبصار، فتقدير قيمة شيءٍ على نحو ملائم قد تستلزم منّا أيضًا إعادة تكوينه في عيننا الذهنيّة.

بعد إلقاء نظرة على الجبل، لو قمنا بإغلاق جفوننا وتأمّلنا المشهد ذهنيًا، سينتهي بنا الأمر إلى التّركيز على تفاصيله المهمّة. ستُتَرجَم المعلومات البصريّة وتتحدّد ملامح الجبل الأساسيّة: قممه الصخريّة، أثلامه الجليديّة، الضباب الذي يحفّ صفّ الأشجار في الأفق - تفاصيل كنّا قد رأيناها من قبل ولكنْ لم تتمّ ملاحظتها على هذا النحو.

ومع أنّ عمر نوح كان ستمئة عام عندما أغرق الله الأرض بالطوفان، وكان قد قضى وقتًا طويلًا في تأمّل ما يحيط به، فإنّ حقيقة أنّها كانت هناك دومًا، وأنّها كانت أبديّةً في فضائه البصريّ، لم تكن لتشجّعه على إعادة تكوينها ذهنيًا. ما كان مغزى التّركيز





الشديد على شجيرة في عينه الذهنيّة عندما كان هناك حضورٌ ملموسٌ وافرٌ للشجيرات في الجوار؟

كم سيكون الوضع مختلفًا بعد أسبوعين في السفينة، عندما سيبدأ نوح، المشتاق إلى محيطه القديم والعاجز عن رؤيته، بالتركيز على ذكرى الشجيرات، والأشجار، والجبال. وبذا بدأ، للمرة الأولى في حياته الممتدة ستمئة سنة، برؤيتها على نحو ملائم.

وهذا يشير إلى أنّ امتلاك أمرٍ ملموسٍ يتسبّب بتوليد ظروفٍ أبعد ما تكون ملائمة لملاحظته جيدًا. فالحضور قد يكون هو العنصر الجوهريّ الفعليّ الذي يشجعّنا على تجاهل ذلك الأمر ونسيانه، لأنّنا نحسّ أننا انتهينا من العمل بكل بساطة عندما حقّقنا التواصل البصريّ.

س: هل يجدر بنا قضاء وقت أطول محبوسين في سفينة إذًا؟

ج: ما سيساعدنا هو الانتباه أكثر إلى الأشياء، إلى الأحبّاء خصوصًا. فسرعان ما سيقودنا الفقدان إلى عمليّة تقدير قيمة، وهذا لا يعني القول إنّ علينا أن نُعايش الفقدان كي نقدّر الأشياء، بل ينبغي علينا تعلّم درس من ما نفعله عادةً حين نفتقد شيئًا ما، ونطبّقه على الظروف التي لا فقدان فيها.

لو كانت المعرفة الطويلة مع حبيبٍ غالبًا ما تولّد الملل، وتولّد إحساسًا بمعرفة شخصٍ على نحوٍ كامل، فما يدعو للمفارقة أنّ المشكلة قد تكون أنّنا لا نعرفه بما يكفي فعلًا. وفيما تتركنا الجِدّة الأولى للعلاقة في عدم شكٍّ بالجهل، سيُغرقنا الحضور الملموس الموثوق التالي للحبيب ورتابة الحياة الثنائيّة في وهم الاعتقاد بأنّنا





حقّقْنا ألفة أصيلة، برغم رتابتها؛ بينما هي ليست أكثر من إحساسٍ زائف بالألفة يُعزّزه الحضور الملموس، وهذا ما كان نوح يحسّ به طوال ستمئة عام في علاقته مع العالم، إلى أنّ علّمه الطوفان العكس.

س: هل لدى پروست أيّ أفكار تتعلّق بالمواعدة؟ ما الذي يجدر بالمرء قوله في الموعد الأول؟ وهل من الجيّد ارتداء الأسود؟

ج: لا تكاد تكون نصيحة. بل شكٌّ أكثر جوهريّة في ما إذا كان على المرء قبول العشاء في المقام الأول.

> ليس ثمة أدنى شك في أنّ سحر الشخص يكون سببًا أقل في الحب من عبارات مثل: "لا، أنا مشغول هذا المساء."

يكون هذا الردّ ساحرًا، بسبب الصّلة الموجودة في حالة نوح بين التّقدير والغياب. فمع أنّ المرء قد يكون مليئًا بالخصال الطيّبة، ثمّة حافزٌ لا بدّ أن يكون مطلوبًا لضمان أنّ المُغوي سيركّز كليًا على هذه الخصال، حافز يحقّق أقصى تجلّياته في رفض دعوة عشاء - مُعادِل المواعدة لأربعين يومًا في البحر.

يُبيّن پروست فوائد التّأجيل في أفكاره عن تقدير قيمة الملابس. ألبرتين والدوقة دو غرمانت مولَعتان بالموضة. ومع ذلك، لا تملك ألبرتين مالًا كافيًا بينما تملك الدوقة نصف فرنسا. خزانة ملابس الدوقة تطفح، وكلّما رأت قطعةً أعجبتْها، تُرسل في طلب المصمّم لتتحقّق رغبتها حالما تنتهي الأيدي من الخياطة. في الجانب الآخر، بالكاد يمكن لألبرتين شراء أيّ شيء، وعليها





التّفكير مُطوَّلًا قبل أن تقرّر الشراء. تقضي ساعات في تأمّل الملابس مدقّقةً في التفاصيل، حالمةً بمعطفٍ بعينه أو قبّعة أو روب دو شامبر.

وفي المحصّلة، مع أنّ ألبرتين تمتلك ملابس أقلّ بكثير من الدوقة، إلا أنّ فهمها، وتقديرها، وحبّها لها أكبر بما لا يُقاس.

> مثل كلّ عقبةٍ في طريق امتلاك شيءٍ ما...، فإن الفقرُ، الذي يكون أشدّ سخاءً من الثراء، يمنح النّساءَ أمرًا أكبر من الملابس التي تعجزنَ عن شرائها: الرغبة بتلك الملابس التي تخلق معرفةً أصيلةً، عميقةً، شاملةً، بها.

يشبّه پروست ألبرتين بطالبٍ يزور درسدن بعد أن اشتعل رغبةٍ لرؤية لوحاتٍ محدَّدة، بينما الدّوقة تبدو مثل سائح ثريّ يسافر من دون أدنى رغبةٍ بالمعرفة، ولا يُعايش أيّ شيءٍ بخلاف الدّهشة، والسأم، والإرهاق حين يصل.

وهذا يؤكّد المدى الذي يكون فيه الامتلاك الملموس مجرّد مُكوِّنٍ واحدٍ من مكوّنات التّقدير. مع أن الأثرياء محظوظين في قدرتهم على السفر إلى درسدن كلّما اتّقدت الرغبة بذلك في داخلهم، أو قدرتهم على شراء فستان بعد أن رأوه في كتالوغ، فهم ملعونون بسبب السرعة التي تقوم بها ثروتهم بتحقيق رغباتهم. فكلّما خطرت درسدن في ذهنهم، بإمكانهم أن يستقلّوا القطار التالي إلى هناك؛ وكلّما رأوا فستانًا، سرعان ما سيصبح في خزانة ملابسهم. وبذا لن تسنح لهم فرصة معاناة الوقت الفاصل بين الرغبة والتحقّق الذي يتحمّله مَنْ هم أقلّ حظًا، والذي يملك، برغم بؤسه الظاهريّ، الفائدة التي لا تُقدّر بثمن بشأن السّماح





للناس بمعرفة اللوحات في درسدن، والقبعات، والأرواب، وشخصًا مشغولًا هذا المساء، والوقوع في حبّهم بشدّة.

س: هل كان ضدّ ممارسة الجنس قبل الزواج؟

ج: لا، كان ضد ممارسته قبل الحب. وليس لأيّ أسباب متزمّتة، بل لأنّه أحسّ - ببساطة - أنّ ممارسة الجنس مع شخص، يكون إقناعُه بالوقوع في الحب خيارًا مطروحًا، ليست فكرةً جيّدة.

النساء اللواتي يَكُنّ مُقاوِمات إلى حدٍّ ما، اللواتي يعجز المرء عن امتلاكهنّ دفعةً واحدة، اللواتي لا يعرف المرء في البداية أصلًا ما إذا كان سيمتلكهنّ أم لا، هنّ الوحيدات الجديرات بالاهتمام.

س: حقًا؟

ج: قد تكون النساء الأخريات ساحرات بالطبع، ولكنّ المشكلة هي أنّهنّ يُجازفنَ حين لا يبدوْنَ كذلك، لو وضعنا في الاعتبار ما علّمتنا إياه الدوقة دو غرمانت عن عواقب اكتساب الأمور الجميلة بسهولة شديدة.

خذوا حالة العاهرات، جماعةٌ متوفّرةٌ كلّ ليلةٍ بهذا القدر أو ذاك. في شبابه، كان پروست مُستمنيًا قهريًا، قهريًا بشدّة دفعت أباه إلى حثّه على الذهاب إلى ماخور، ليُريح ذهنَه من ما كان يعتبرها القرن التاسع عشر تسليةً عالية الخطورة. في رسالةٍ صريحة إلى جده، وصف مارسيل ذو السادسة عشرة عامًا كيف جرت الزيارة:

شعرتُ بحاجةٍ مُلحّةٍ إلى امرأةٍ كي أتوقّف عن عادة الاستمناء السيّئة فأعطاني پاپّا 10 فرنكات كي أذهب إلى الماخور. ولكن،





أولًا في غمرة إثارتي، كسرتُ المبولة في الغرفة، 3 فرنكات، وثانيًا وأنا في الإثارة ذاتها، عجزتُ عن ممارسة الجنس. وبذلك عدتُ إلى المربّع الأول، توّاقًا إلى 10 فرنكات أخرى لإراحة نفسي و3 فرنكات أخرى ثمنًا لتلك المبولة.

ولكنّ رحلة الماخور كانت أكثر من مجرّد كارثة عمليًا؛ فقد كشفت عن مشكلة مفاهيميّة حيال الدّعارة. العاهرة في موقع بائسٍ في النظريّة البروستيّة عن الرغبة لأنّها - في آن - تتمنّى إغواءً رجلٍ ولكنّها ممنوعةٌ بحسب المنطق التجاريّ من فعل ما يمكن أن يُوحي بالحب - تحديدًا، أن تقول له إنّها مشغولةٌ اليوم. قد تكون ذكيّةً وجذّابةً، ولكنّ الأمر الوحيد الذي لا يمكنها فعله هو تعزيز الشّكوك في ما إذا كان سيمتلكها جسديًا أم لا. النتيجة واضحة، وحقيقيّةٌ بالتالي، لن تكون هناك رغبةٌ دائمة على الأرجح.

العاهرات... يجذبننا على نحو طفيفٍ، وهذا لا يعود إلى كونهنّ أقل جمالًا من باقي النّساء، بل لأنهنّ جاهزات ومنتظرات؛ لأنهنّ أصلًا يمنحننا ما نسعى إلى تحقيقه فعليًا.

س: إذًا هو كان يؤمن أنّ الجنس كان كلّ ما يريد المرء بلوغه؟

ج: تجدر الإشارة إلى تمييز آخر. تمنح العاهرة للرجل ما يظنّ أنّه يريد بلوغه؛ إنها تعطيه وهم امتلاك، ولكنّه، مع هذا، وهمٌ قويٌّ بما يكفي لتهديد تصوّر الحب.

بالعودة إلى الدوقة، إنّها تُخفق في تقدير قيمة فساتينها لا لأنها أقل جمالًا من الفساتين الأخرى، بل لأنّ الامتلاك الملموس شديد السهولة، يدفعها إلى وهم الظنّ أنّها اكتسبت كلّ ما تريده،





ويُلهيها عن السعي وراء صيغة الامتلاك الحقيقيّة الوحيدة الفعّالةُ وفقًا لپروست - تحديدًا، الامتلاك التخيّليّ (تأمُّل تفاصيل الفستان، طيّات القماش، جودة الخيوط)، امتلاك تخيّليّ كانت تسعى ألبرتين وراءه أصلًا، وإنْ بدون خيارٍ واعٍ، لأنّه استجابةٌ طبيعيّةٌ للوضع الذي تكون فيه محرومًا من التواصل البصريّ.

س: هل يعني هذا أنّه لم يكن شديد الانشغال بممارسة الحب؟

ج: كان يظنّ أن البشر يفتقرون إلى عضوٍ تشريحيّ يؤدّون به الفعل على نحو أمثل. بحسب التفكير الپروستيّ، من المستحيل أن تحبّ أحدًا جسديًا. ومع أخذ عمره بالاعتبار، قصَرَ أفكاره على خيبة التّقبيل:

> الإنسان كائنٌ أكثر تطوّرًا بكل تأكيد من قنفذ البحر أو الحوت، ولكنّه مع هذا يفتقر إلى عددٍ بعينه من الأعضاء الأساسيّة، وتحديدًا هو لا يمتلك أيّ عضوٍ يساعده في التّقبيل. ولذا يستخدم شفتيه تعويضًا لنقص ذلك العضو، وربّما كان يحقّق بذلك نتيجةً أكثر إرضاءً بقليل من مُلاطفة المحبوب بنابٍ مُدبَّب. ولكنّ الشّفتين، المُصمَّمتين لنقل نكهة كلّ ما يحرّض شهيّتهما إلى الحلق، لا بدّ أن تكونا، من دون فهم خطأهما أو الاعتراف بخيبتهما، راضيتَيْن بالتجوّل، والتوقّف في محطّة عند حاجز الوجنة العصيّ على الاختراق، والعصيّ على المقاومة في آن.

لمَ نتبادل القبلات؟ من جانب، لمجرّد أن نولّد الإحساس اللذيذ في فرك منطقةٍ من النهايات العصبيّة مع قطعةٍ مُستَجيبةٍ من النّسيج الجلديّ الناعم الممتلئ الرطب. ومع ذلك، فإنّ الآمال





التي نُقارب بها مشهد قبلة أولى تمتدّ إلى ما هو أبعد من هذا. لا نسعى وراء إمساك وتذوّق فمٍ فحسب، بل شخصٍ حبيبٍ بأكمله. عبر القبلة، نأمل بتحقيق صيغة امتلاك أعلى؛ التّوق الذي يُوقده الحبيب فينا يَعِدُ بالوصول إلى نهايةٍ حالما يُسمَح لشفاهنا بالتجوّل كما تشاء فوق شفاههم.

ولكن وفقًا لپروست، مع أنّ القبلة يمكن لها توليد وخزةٍ جسديّة لذيذة، إلا أنّها تعجز عن منحنا إحساسًا حقيقيًا بالامتلاك العشقيّ.

على سبيل المثال، راويه مرتبط بألبرتين التي التقى بها حين كانت تمشي عند ساحل النورماندي في أحد أيام الصيف المشرقة. انجذب إلى وجنتيها المتورّدتين، وشعرها الأسود، ومشيتها الواثقة الوقحة، وإلى أمور كانت توحي بها وتجعله توّاقًا إليها – الصيف، رائحة البحر، الشباب. وعندما عاد إلى پاريس بعد انقضاء الصيف، جاءت ألبرتين إلى شقته. بالتّعارض مع تحفّظها حين حاول تقبيلها على الشاطئ، تلتصق به الآن في السرير وتعانقه. بدت لحظةً مبشّرةً بالخلاص. ولكن، في حين كان يأمل أنّ القبلة ستُتيح له تذوّق ألبرتين، وماضيها، والشاطئ، والصيف، وظروف لقائهما، كان الواقع أكثر رتابةً. أتاحت له شفتاه وهما تقبّلان شفتَيْ ألبرتين تواصلًا معها بالقدر الذي يكون فيه تواصل فرشاةٍ مع نابٍ مدبَّب. عجز عن رؤية وجهها بسبب غرابة وضع التّقبيل، كما انسحق أنفه بحيث كاد يعجز عن التنفّس.

ربّما كانت قبلة غير مُتقَنة، ولكن من خلال وصف خيباتها، يشير پروست إلى صعوبة عامة في أسلوب إبداء التّقدير الجسديّ.





يدرك الراوي أنّ بإمكانه الشروع بأيّ فعلٍ جسديٍّ تقريبًا مع ألبرتين - يُجلسها على ركبتيه، يحتضن رأسها بيديه، يُداعبها - ولكنّه لن يفعل أيّ شيء بخلاف مسّ المغلَّف المغلق لحبيبٍ أشدّ مراوغة بكثير.

ربما كان هذا لن يهمّ لولا وجود نزعةٍ لتصديق أنّ التّواصل الجسديّ قد يضعنا مباشرةً في مواجهة موضوع حبّنا. بعد أن يخيب أملنا من القبلة، سنجازف بان نعزو سبب خيبتنا إلى سأم الشخص الذي كنّا نقبّله، بدلًا من التقييدات المتضمَّنة في هذا الفعل.

س: هل ثمة وصفات سرّيّة لعلاقات مديدة؟

ج: الخيانة. لا الفعل بذاته، بل التّلويح به. وفقًا لپروست، حُقنة غيرة هي الأمر الوحيد القادر على إنقاذ علاقةٍ دمّرتها الرتابة. نصيحةٌ لكلّ من أقدم على خطوة العيش الثنائيّ القاتلة:

> حين تُقيم مع امرأة، سرعان ما ستتوقّف عن رؤية أيٍّ من الأمور التي دفعتكَ إلى حبّها؛ مع أنّه صحيحٌ أنّ الشخصين المتباعدين سيعاودان وحدتهما عبر الغيرة.

ومع ذلك، الشخوص في رواية پروست غير بارعين في الإفادة من غيرتهم. قد يقودهم الخوف من فقدان شريكهم إلى إدراك أنّهم لم يقدّروا هذا الشخص بما يكفي، ولكنْ لكونهم لا يفهمون إلا التّقدير الجسديّ، لن يقوموا بأكثر من الولاء الجسديّ الآمن الذي سيكتفي بتوليد راحةٍ موقّتة قبل أن يغزوهم السأم مجددًا. وهذا يعني أنّهم مُرغَمون على الدخول إلى دائرةٍ شريرةٍ مُوهِنةٍ: يشتهون





شخصًا، يقبّلونه بنابٍ مُدبَّب، ويسأمون. ولو أقدم شخص على تهديد العلاقة، سيشعرون بالغيرة، ويستيقظون للحظة، ويتبادلون قبلةً أخرى بالنّاب المُدبَّب، ثم يسأمون مرةً أخرى. وبتغيير العبارات لتصبح حالة رجلٍ غَيْريّ الجنس، سيجري الوضع على هذا النحو:

> عند خوفنا من فقدانها، سننسى جميع الأخريات. وحين نكون واثقين بأنها لنا، سنقارنها بالأخريات اللواتي سنفضلهنّ عليها مباشرةً.

س: إذاً ما كان بروست سيقول لهؤلاء العشّاق التّعسين لو كان قادرًا على لقائهم ومساعدتهم، كما تباهى أمام أندريه جيد؟

ج: كتخمين، كان سيُرسلهم ليفكّروا بنوح والعالم الذي تمكَّنَ فجأةً من رؤيته من سفينته، وبالدوقة دو غرمانت والفساتين التي لم تنظر إليها مليًا في خزانتها.

س: ولكنْ ما الذي كان سيقوله لسوان وأوديت تحديدًا؟

ج: سؤال جميل – ولكن ثمة حدود بشأن المدى الذي يمكن فيه للمرء تجاهل درس الشخصيّة التي هي ربّما أكثر شخوص رواية بروست حكمةً، مدام ليروا التي ردّتْ باقتضاب حين سُئلتْ عن رأيها بالحب:

> «الحب؟ أمارسه غالبًا، ولا أتحدّث عنه أبدًا».





# 9

# كيف تُقلِّل من أهميّة الكتب




مكتبة
الفكر الجديد

ما مدى الجديّة الذي ينبغي لنا أن نأخذ الكتب بها؟ قال پروست لأندريه جيد: «أؤمن، على عكس ما هو سائد بين مُجايلينا، أنّ بإمكان المرء أن يمتلك فكرةً شديدة السموّ عن الأدب، وأن يسخر ببراءة منه في الوقت ذاته». قد تكون الملاحظة أقرب إلى اللامبالاة، ولكنّ رسالتها الضمنيّة ليست كذلك. بالنسبة إلى شخص كرَّسَ حياته للأدب، أظهرَ پروست إدراكًا فريدًا لمخاطر أخذ الكتب بجديّة كبيرة، أو بالأحرى اعتناق موقف تبجيليّ عبوديٍّ حيالها سيتسبّب في الواقع، وإنْ بدا على شيءٍ من الإجلال، بخلق صورةٍ زائفةٍ عن الإنتاج الأدبيّ؛ ستعتمد العلاقة الصحيّة مع كتب الآخرين بدرجةٍ كبيرةٍ على تقديرٍ لقيمة كلٍّ من حدودها وفوائدها.

## فوائد القراءة

عام 1899، كانت الأمور تجري على نحو سيء مع پروست. كان في الثامنة والعشرين من العمر، ولم يُنجز شيئًا في حياته، ولا يزال يعيش في منزل عائلته من دون أن يجني أي مال، ودائم المرض، أما الأسوأ من هذا كلّه، فهو أنّه كان يحاول كتابة رواية طوال الأعوام الأربعة الماضية من دون أن تظهر أيّ إشاراتٍ كبيرةٍ





بالإنجاز. وفي خريف ذلك العام، ذهب في عطلة إلى جبال الألپ الفرنسيّة، إلى بلدة ينابيع المياه المعدنيّة إيڤيان، وهناك قرأ ووقع في حب أعمال جون رَسْكن، الناقد الفنيّ الإنكليزيّ المشهور بكتاباته عن ڤينيسيا، و[جوزف] تيرنر، وعصر النهضة في إيطاليا، والعمارة القوطيّة، وسفوح جبال الألپ.

مثّلَتْ علاقة پروست مع رسكن فوائد القراءة. «استعاد الكون فجاةً قيمة لانهائيّة في نظري»، قال پروست لاحقًا، لأنّ الكون كان له مثل هذه القيمة في نظر رسكن، ولأنّه كان عبقريًا في تحويل انطباعاته إلى كلمات. كان رسكن قد عايش أمورًا ربّما كان پروست قد أحسّ بها بنفسه ولكنه عجز عن التّعبير عنها. لدى رسكن، وجد تجارب لم يكن من قبل أكثر من نصف واعٍ حيال اجتماعها السامي والجميل في اللغة.

ساهم رسكن في جعل پروست حسّاسًا حيال العالم المرئيّ، والعمارة، والفن، والطبيعة. هنا نجد رسكن وهو يحرّض أحاسيس قرّائه تجاه عدد قليلٍ من الأمور الكثيرة التي تحدث في جدول مائيّ جبليّ عاديّ:

> لو مرّ بصخرةٍ مرتفعةٍ عن سطحه ثلاث أقدام أو أربع، فغالبًا لن ينقسم أو يزبدّ، أو يُبدي أيّ اكتراث بالمسألة، بل سيمسحها برشقة ماء نقيّة، من دون بذل جهد واضح، فيما سيغرق سطح الموجة بأكمله في خطوط متوازية بفعل سرعتها الشديدة، بحيث يبدو للنّهر كلّه مظهر بحرٍ عميقٍ وهائج، مع فارقٍ وحيد، هو أنّ الأمواج النهريّة تتكسّر إلى الخلف دائمًا، والأمواج البحريّة إلى الأمام. وبذا، في الماء الذي اكتسب زخمًا، سنجد أروع تخطيطاتٍ للخطوط





> المنحنية، دائمة التغيّر من التحدّب إلى التقعّر، والعكس صحيح، متتبّعةً كلّ انتفاخٍ أو فراغٍ في سرير النّهر بسحر صخبها، جاريةً جميعها بإيقاع حركةٍ واحد، مُقدّمةً ربما أجمل سلسلةٍ من الأشكال الصنعيّة التي يمكن للطبيعة خلقها.

بمعزل عن المناظر الطبيعيّة، ساهم رسكن في مساعدة بروست على اكتشاف جمال الكاتدرائيّات الكبيرة في شمال فرنسا. وحالما عاد إلى باريس بعد انقضاء عطلته، سافر بروست إلى بورج وشارتر، إلى أمييه وروان. وفي تفسيره لاحقًا لما كان رسكن قد علّمه إياه، أشار بروست إلى فقرةٍ عن كاتدرائيّة روان في مصابيح العمارة السبعة، يصف فيها رسكن بالتّفصيل تمثالًا حجريًا بعينه كان قد نُحت، مع مئاتٍ أخرى، عند إحدى بوّابات الكاتدرائيّة. كان تمثال رجل صغير، لا يزيد ارتفاعه عن عشرة سنتيمترات، بملامح ارتباك وحيرة، إحدى يديه تضغط على خدّه بقوّة، مُجعّدةً اللحم تحت عينه.

وفقًا لبروست، كان اهتمام رسكن بالرجل الصغير قد تسبَّبَ بنوعٍ من البعث، وهو إحدى سمات الفن العظيم. كان قد عرف كيفَ ينظر إلى التمثال، وبذا أعاده إلى الحياة لأجيال قادمة. بتهذيبٍ شديد، قدَّمَ بروست للتمثال الصغير اعتذارًا عابثًا عن عجزه على ملاحظته لولا رسكن الذي كان بمثابة مُرشِدٍ له («لم أكنْ لأكون ذكيًا بما يكفي لإيجادك، وسط آلاف الأحجار الأخرى في مدينتنا، ولرؤية تمثالك، ولاكتشاف شخصيّتك، لاستدعائك، لإعادتك إلى الحياة مجددًا»). كان هذا رمزًا لما كان رسكن قد فعله لبروست، وما قد تفعله جميع الكتب بقرّائها – تحديدًا، إحياء





مظاهر التجربة القيّمة، ولكنْ المتجاهَلة، من الموت الذي تسبَّبت به الرتابة وقلّة الانتباه.

ولأنّه كان شديد الانبهار برسكن، سعى پروست إلى توسيع صلته به عبر الانخراط في المهنة التقليديّة المفتوحة أمام عشّاق القراءة: الزّمالة الأدبيّة. نحّى مشاريعه الروائيّة وأصبح باحثًا متخصصًا في كتابة رسكن. وعندما توفّي الناقد الإنكليزيّ عام 1900، كتب مقالة نعي، وأتبعها بسلسلة مقالات، ثم وضع على عاتقه المهمّة الكبيرة لترجمة رسكن إلى الفرنسيّة، وهي مهمّة شديدة الطموح لأنّه بالكاد يتكلّم الإنكليزيّة، وبحسب جورج دو لوري، كان يُلاقي صعوبةً شديدةً في النطق الصحيح بالإنكليزيّة لطلب شريحة لحم خروف في المطعم. ومع ذلك، تمكَّنَ من إنجاز ترجمات عالية الدقة لكتابَيْ رسكن دليل أميِه والسّمسم والزّنبق، مُضيفًا مجموعةً من الحواشي البحثيّة التي تشهد على سعة معرفته الرسكنيّة. كان عملًا اضطلع به بتعصّب وصرامة أكاديميٍّ مهووس؛ وعلى حدّ تعبير صديقته ماري نوردلنغيه:

> المشقّة الهائلة التي عمل بها كانت لا تُصدَّق، كان السرير يئنّ من ثقل الكتب والأوراق، ووسائده متناثرة في كل مكان، وطاولة من البامبو على يساره مليئة بأكوام [من الكتب والأوراق] وغالبًا ما كان يكتب من دون أن يضع مسندًا (لا عجب أن خطّه غير مقروء)، وعلبة أقلام رخيصة أو اثنتان تجدهما حيثما سقطتا على الأرض.

ولأنّ پروست كان باحثًا جيّدًا وروائيًا غير ناجح، لا بدّ من أنّ بارقة مهنةٍ أكاديميّة كانت تلوح في الأفق. كان هذا ما تتمنّاه أمه. بعد مشاهدته يُضيع سنوات على رواية لم تُسفر عن أيّ شيء،





شعرت بالسعادة لدى اكتشاف أنّ ابنها يمتلك مؤهلات باحث جيّد. كان پروست عاجزًا عن إهمال ميله، وبالفعل، بعد سنوات كثيرة، عبَّرَ عن تعاطفه حيال حُكم أمّه:

لطالما وافقتُ ماما أنّني لا أُتقن إلا أمرًا واحدًا في الحياة، ولكنّه أمرٌ كان كلٌّ منّا يقدّره بشدّة بحيث كان يُذكّر كثيرًا: تحديدًا، پروفيسورًا ممتازًا.

## حدود القراءة

على أيّة حال، لا حاجة للقول إنّ پروست لم يصبح الپروفيسور پروست، الباحث والمترجم لكتابات رسكن. ملاحظة مهمة، لو أخذنا بالاعتبار كيف كان شديد التّناغم مع المنهجيّة الأكاديميّة، وسوء تناغمه مع أيّ شيء آخر، ومدى إعجابة بحُكم أمه الحبيبة.

لم تكن ملاحظاته لتصبح أفضل. كان، من دون أدنى شك، مقدّرًا لقيمة القراءة والبحث الهائلة، وقادرًا على الدفاع عن جهوده الرسكنيّة بمواجهة أيّة محاججات شرسة بفضل اكتفائه الذاتيّ الذهني.

عادةً ما يظنّ الشخص المتوسط الموهبة أنّ ترك الكتب التي نُجلّها ترشدنا، أمر يسلب شيئًا من استقلاليّة ملَكة قدرتنا على إطلاق الأحكام. "ماذا تهمّك معرفة ما كان يحس به رسكن: جرّب الإحساس بنفسك." يستند مثل هذا الرأي إلى خطأ سيكولوجيّ سيُغفله كلّ الذين قبلوا انضباطًا روحانيًا وبالتالي شعورًا أنّ قوة فهمهم ومشاعرهم قد تعزّزت على نحو لانهائيّ، وأنّ إحساسهم





النقديّ لم يُشلّ.... ما من طريقة لإدراك ما يحسّ به المرء في داخله أفضل من محاولة إعادة تشكيل الأمر كما أحسّ به المعلّم. عبر هذا الجهد الكبير ستكون النّتيجة توليد فكرنا، جنبًا إلى جنب مع فكره.

ومع ذلك، ثمة أمرٌ في هذا الدفاع الشرس عن القراءة والبحث يشير إلى تحفّظات پروست. من دون الانتباه إلى مدى جدليّة ونقد هذه النقطة، حاجَجَ بأنّ علينا القراءة من أجل هدفٍ محدَّد: لا كي نمضي الوقت، أو بدافع الفضول، أو بسبب رغبةٍ متثاقلة لمعرفة ما أحسّ به رسكن، بل، وسنضع الكلمات ببنط طباعة عريض، لأنّه «ليس ثمة طريقة أفضل لبلوغ إدراك ما يحس به المرء من محاولة إعادة خلق ما أحسَّ به المعلّم». ينبغي أن نقرأ كتب الآخرين كي نعرف ما نحسّ به؛ ما ينبغي أن ننمّيه هي أفكارنا، حتى لو كانت أفكار كاتب آخر ستساعدنا في فعل هذا. وبذا ستستلزم الحياة الأكاديميّة التامة منّا الحُكم بأنّ الكتّاب الذين ندرسهم قد بيّنوا في كتبهم مدى كافيًا من شواغلهم، وبأنّنا، من خلال فعل فهمهم عبر الترجمة أو التّعقيب، سنفهم وننمّي في آن الأجزاء المهمّة روحانيًا من أنفسنا.

وهنا تكمن مشكلة پروست، فالكتب، بحسب رؤيته، عجزت عن جعلنا مُدركين لما يكفي من الأمور التي أحسسنا بها. قد تُسهم في فتح أعيننا، وحثّنا على الإحساس، وتعزيز قدرتنا على الإدراك، ولكنّها ستتوقف في لحظة ما، لا عفوًا، أو صدفةً، أو بدافع الحظ السيء، بل تحديدًا، وبالتعريف، من أجل السبب البسيط والقاطع أنّ المؤلّف ليس هو نحن. قد تأتي لحظة في كل كتاب نحسّ فيها أنّ أمرًا ما متعارضٌ، أو أسيء فهمه، أو مُقيِّد، وسيوكلنا مسؤوليّة





ترك مُرشدنا وراءنا ومتابعة بحثنا لوحدنا. كان إجلال پروست لرسكن عظيمًا، ولكن بعد أن انغمس بعمق في قراءة نصوصه ستّ سنوات، وعاش مع قصاصات ورق متناثرة على سريره وطاولة البامبو الملأى بأكوام الكتب، وفي لحظة انفجار بفعل ارتباطه الدائم بكلمات كاتب آخر، قال پروست إنّ مزايا رسكن لم تمنعه من أن يكون أحيانًا «سخيفًا، مهووسًا، مُقيِّدًا، زائفًا، باعثًا على السخرية».

وحقيقةُ أنّ پروست لم ينتقل في تلك اللحظة إلى ترجمة جورج إليوت أو كتابة حواشٍ تعقيبيّة على أعمال دوستويفسكي تُشير إلى إدراك أنّ الإحباط الّذي أحسّه مع رسكن ليس مقتصرًا على هذا المؤلّف، بل يعكس بُعدًا تقييديًا عامًا للقراءة والبحث، وكان سببًا كافيًا لعدم سعيه إلى اكتساب لقب الپروفيسور پروست.

> إحدى السّمات العظيمة والرائعة للكتب الجيّدة (التي تُتيح لنا رؤية الدور، الذي يكون في آن جوهريًا ولكن محدودًا، الذي قد تلعبه القراءة في حيواتنا الروحيّة) قد تُسمّى "الخُلاصات" لدى المؤلّف و"المُحرّضات" لدى القارئ. وينتابنا إحساس شديد أنّ حكمتنا تبدأ مع غياب حكمة المؤلّف، إذ نتمنّى منه تزويدنا بالإجابات في حين أنّ كلّ ما بإمكانه فعله هو تزويدنا بالرغبات.... تلك هي قيمة القراءة، وأيضًا هي نقطة ضعفها. وأن نحوّلها إلى واجب يؤدّى بانضباط يعني إسباغ دورٍ كبيرٍ جدًا على ما هو مجرّد محرّض. القراءة موجودة عند عتبة الحياة الروحيّة؛ بإمكانها إدخالنا إليها: ولكنّها لا تُكوّنها.

*





على أية حال، كان پروست مُدركًا تمامًا لمدى إغواء الإيمان بأنّ القراءة قادرةٌ على تكوين حياتنا الروحيّة بأسرها، ما قاده إلى صياغة بعض الإرشادات الحذرة بشأن مُقاربةٍ مسؤولةٍ للكتب:

> طالما أنّ القراءة بالنسبة إلينا هي المُحرّض الذي يمكن لمفاتيحه السحريّة فتح الأبواب إلى مناطق التأمّل العميقة داخلنا، التي لم نكن لنعرف كيفيّة دخولها، سيكون دورها مُفيدًا في حياتنا. وسيصبح خطرًا، من جانب آخر، لو عمدت القراءة، بدلًا من تنبيهنا إلى حياة الذهن الخاصة، إلى الحلول محلّها، عندما تتوقّف الحقيقة عن كونها فكرة مُثلى لا يمكن لنا بلوغها إلا عبر التقدّم المحموم لأفكارنا وجهد قلبنا، بل كأمرٍ ملموسٍ، موجودٍ بين أوراق الكتاب كعسلٍ مُهَيّأٍ للآخرين بحيث يكون كلّ ما علينا هو تكبّد عناء النّزول من رفوف المكتبات وتناول عيّنات منه في سباتٍ تامٍّ للعقل والجسد.

ولأنّ الكتب جيدةٌ جدًا في مساعدتنا على إدراك أمورٍ محدَّدةٍ نحسّ بها، أدركَ پروست سهولة وقوعنا في إغراء ترك واجب تأويل حياتنا بأسره على عاتق تلك الأشياء.

وأعطى مثالًا في روايته عن مخاطر هذه الاعتماديّة المُفرطة، في مشهدٍ قصير عن رجل يقرأ أعمال لا برويير. صوَّره وقد وقع على الحكمة الآتية في صفحات كتاب الطّبائع:

> غالبًا ما يرغب البشر بالحب، من دون التمكّن من فعل هذا: يسعون إلى دمارهم من دون أن يكونوا قادرين على بلوغه، ولو جاز لي القول، إنّهم مُجبّرون رغمًا عنهم على البقاء أحرارًا.

ولأنّ هذا الراغب بالزواج قد حاول، لسنوات من دون أن يلقى نجاحًا، أن يكون محبوبًا من امرأةٍ كانت ستُشعره بالتّعاسة لو





كانت قد أحبّته، حدسَ پروست أنّ الصلة بين حياته وهذه الحكمة ستحثّ هذا الساعي التّعس إلى الزواج. كان يكرّر قراءة هذه الفقرة مراتٍ ومراتٍ، متأمّلًا دلالاتها إلى أن أصبحت جاهزةً للتفتّح، مُضيفًا إلى الحكمة مليون كلمة عدا عن أكثر ذكريات حياته تأثيرًا، مكرّرًا إياها بمتعة شديدة لأنّها بدت شديدة الجمال والصّدق.

ومع أنّ هذا كان - من دون أدنى شك - تجسيدًا لكثير من مظاهر تجربة هذا الرجل، أضمرَ پروست أنّ مثل هذه الحماسة المفرطة لأفكار لا برويير سيُلهي الرجل في لحظةٍ بعينها عن خصوصيّات مشاعره. ربّما كانت هذه الحكمة قد أعانته على فهم جزءٍ من قصّته، ولكنّها لم تعكسها كليًا؛ ولكي تصوّر تعاسته الرومانسيّة على نحو امثل، كان ينبغي أن تكون الجملة: «غالبًا ما يرغب البشر بأنّ يُحَبّوا..». بدلًا من «يرغب البشر بالحب..». لعله ليس اختلافًا كبيرًا، ولكنّه كان رمزًا للطريقة التي قد تعمل فيها الكتب على ترك الآخرين مُهمَلين وراءها، حتى عندما تُحيل إلى بعض تجاربنا على نحو أمثل.

وهذا يستدعي منا القراءة بحرص، أن نرحّب بالتبصّرات التي تمنحنا إياها الكتب، ولكن من دون أن نتخلّى عن استقلاليّتنا أو نطمس اختلافات حياتنا العاطفيّة أثناء القراءة. وإلا، قد نعاني من مجوعة أعراض ميّزَها پروست لدى القارئ شديد التّبجيل والاتّكاليّة:

### العرَض ٦: أنّنا نخلط بين الكتّاب والعرّافين

حين كان طفلًا، كان پروست يحب قراءة تيوفيل غوتييه. ثمة





جمل بعينها في كتاب غوتييه الكابتن فراكاس بدت شديد العمق حتى شرع باعتبار المؤلّف مثالًا استثنائيًا للتبصّر اللامحدود، بحيث ودَّ لو استشاره في جميع مشكلاته الكبيرة.

> كنتُ أتمنّى منه، ذلك القيّم الحكيم على الحقيقة، أن يُخبرني ما ينبغي أن يكون عليه رأيي الصحيح بشأن شكسپير، وسينتين، وسوفوكليس، ويوريپيدس، وسيلڤيو پيليكو.... وقبل كل شيء، كنتُ أتمنّى منه أن يُخبرني ما إذا كانت ستسنح لي فرصة أفضل للتوصّل إلى الحقيقة عبر إعادة دراسة الصف الأول في المدرسة، أو في أن أصبح دبلوماسيًا، أو محاميًا في محكمة الاستئناف.

لسوء الحظ، كانت جمل غوتييه الرائعة الساحرة المُلهِمة تقع عادةً وسط بعض الفقرات شديدة الإملال، حيث كان المؤلّف يعمد فيها، على سبيل المثال، إلى إمضاء وقتٍ طويل في وصف قصرٍ، من دون أن يُبدي أيّ رغبةٍ في إخبار مارسيل ما ينبغي أن يكون عليه رأيه بشكسپير، أو ما إذا كان عليه الالتحاق بوزارة الخارجيّة أو دراسة المحاماة.

ربما كان هذا أمرًا جيدًا، طالما أنّ مهنة مارسيل هي موضوع الحديث. ولم تكن قدرة غوتييه على طرح تبصّراتٍ في حقل واحدٍ تعني بالضرورة أنّه كان قادرًا على تبصّرات مهمّة في حقل آخر. ومع ذلك، كم كان من الطبيعيّ الإحساس أنّ شخصًا بهذه البراعة الشديدة في مواضيع بعينها سيكون سلطةً تامةً في مواضيع أخرى أيضًا، بل وربما يتبيّن أنّه يمتلك الإجابات على كلّ شيء.

كثيرٌ من الآمال المفرطة التي كان پروست قد علّقها على غوتييه





وهو طفل أمست في لحظةٍ ما مُعلَّقةً عليه هو. كان ثمة أناس يؤمنون أنّه هو أيضًا قد يحلّ معضلة الوجود، وهو أملٌ جامحٌ ربما لم يكن مستندًا إلى أيّ أساس بخلاف روايته. كان طاقم لانترانسيغان، أولئك الصحافيّين المُلهَمين الذين كانوا قد شعروا أنّ من الملائم استشارة پروست بشأن عواقب القيامة الكونيّة، شديدي الإيمان بالحكمة النبوئيّة للكتّاب، ولطالما أزعجوا پروست بأسئلتهم. على سبيل المثال، شعروا أنّه قد يكون الشّخص الأمثل في الإجابة على هذا التّساؤل:

> لو أُرغمتَ لسببٍ ما على الاشتغال في عملٍ يدويّ، ما الذي ستختاره، وفقًا لميولك، ورغباتك، وقدراتك؟

«أظنّ أنّني سأصبح خبّازًا. إنّه عملٌ مُشرِّفٌ أن تمنح الناس خبزها اليوميّ»، ردّ پروست الذي كان يعجز حتى عن تحميص قطعة توست، بعد التأكيد على أنّ الكتابة، في جميع الأحوال، تشكّل عملًا يدويًا: «أنتم تطرحون تمييزًا بين الأعمال اليدويّة والروحيّة لا يمكن لي قبوله. الروح تُرشد اليد» - وهو قولٌ كانت سيليسته، المسؤولة عن تنظيف المراحيض، ستعترض عليه بتهذيب.

كان ردًا سخيفًا، ولكن مجددًا، كان السؤال سخيفًا، على الأقل في طرحه على پروست. لمَ ينبغي للقدرة على كتابة البحث عن الزمن المفقود أن تُشير - بأيّ حال من الأحوال - إلى قابليّةٍ على إسداء النصح لذوي الياقات البيضاء، الذين صُرفوا من وظائفهم، بشأن عملهم؟ لمَ يحتاج قرّاء لانترانسيغان إلى التعرّض إلى أفكار





مُضلِّلة عن عمل الخبّاز، طرحها شخصٌ عجز عن الحصول على عملٍ ملائم ولا يحبّ الخُبز كثيرًا؟ لِمَ لا ندع پروست يُجيب على الأسئلة الواقعة ضمن نطاق قدرته، ونُقرّ بالحاجة إلى مستشار مُؤهَّلٍ في شؤون العمل؟

## العَرَض 2: أنّنا عاجزون عن الكتابة بعد قراءة كتاب جيّد

قد يبدو هذا أمرًا شديد التخصّص، ولكنّ له صلة وثيقة أوسع لو تصوَّرَ المرء أنّ الكتاب الجيّد قد يمنعنا كذلك عن التّفكير بأنفسنا، لأنّه سيؤثّر فينا على نحو تام، وأسمى كليًا من أيّ شيء يمكن لعقولنا أن تتوصّل إليه. باختصار، الكتاب الجيّد قد يُخرسنا.

قراءة پروست كادت تُخرس ڤرجينيا وولف. هي أحبّت الرواية، ولكنْ أحبَّتْها بدرجةٍ مُفرِطة. لم يكن ثمّة عيبٌ كافٍ فيها – وهو اعتراف صادم حين يفكّر المرء بتقييم ڤالتر بنيامين للسبب الذي يدفع الناس لأن يصبحوا كتّابًا: لأنّهم عجزوا عن إيجاد كتابٍ منشورٍ كانوا راضين عنه كليًا. وكان مكمن الصعوبة عند ڤرجينيا أنّها، لفترةٍ من الوقت على الأقل، ظنّتْ أنّها قدعثرت على هذا الكتاب.

## مارسيل و ڤرجينيا – قصّة قصيرة

ذكرتْ ڤرجينيا وولف اسم پروست للمرة الأولى في رسالةٍ إلى روجر فراي في خريف العام 1919. كان في فرنسا، وهي في رتشموند، حيث كان الطقس ضبابيًا والحديقة في وضعٍ بائس،





وطلبتْ منه عَرَضًا أن يجلب لها نسخةً من جانب منازل سوان حين يعود.

ولم تذكر پروست مرةً أخرى إلا عام 1922. كانت قد بلغت الأربعين، وبرغم توسّلها فراي، لم تكن قد قرأت شيئًا بعد من عمل پروست، مع انّها كشفت في رسالةٍ إلى إ. م. فورستر أنّ [الكتّاب] الذين في الجوار أكثر جدّيّةً. «الجميع يقرأ پروست. أجلس بصمت وأُنصت إلى آرائهم. تبدو [قراءته] تجربةً هائلةً»، شرحت، مع أنّها بدت تُماطل في البدء بالقراءة بدافع خشيتها من أن يهزمها أحدٌ في مجال الرواية، وهو موضوع أشارت إليه على نحو أكبر كما لو أنّها مستنقع وليست مئاتٍ من الصفحات المُلصَقة معًا بخيطٍ وصمغ: «أنا على الحافّة أرتعد، وأنتظر أن تغمرني فكرةٌ مروّعةٌ أنّني سأغرق عميقًا عميقًا عميقًا، وربّما لن أطوف على السطح مجددًا».

ولكنّها حسمت أمرها برغم هذا، وبدأت المشكلات. كما قالت لروجر فراي: «يُدغدغ پروست بشدّة رغبتي بالتعبير بحيث أكاد لا أتمكّن من تركيب جملة. أوه لو أنّ بإمكاني الكتابة هكذا! أصيح. وفي الوقت ذاته هذه هي الذّبذبة والإشباع المذهلان اللذان يتسبّب بهما - ثمة مسحةٌ جنسيّة فيها - بحيث أشعر أنّ بإمكاني الكتابة على هذا النّحو، أمسك قلمي وأدرك من ثمّ عجزي عن هذا».

وفي ما بدا احتفاءً برواية البحث عن الزمن المفقود، ولكنّه كان في الواقع حُكمًا أشدّ كآبةً على مستقبلها ككاتبة، أخبرت فراي: «مغامرتي العظيمة هي پروست حقًا. حسنًا - ما الذي يتبقّى لكتابته بعد هذا؟... كيف تمكّن أحد، أخيرًا، من تجسيد ما كان يتملّص





على الدوام - بل وصاغه في هذا الكتاب الجميل والأبديّ؟ على المرء أن يضع الكتاب من يده، ويتنهّد».

وبرغم التنهّد، أدركتْ وولف أنّ السيدة دالاوي لا تزال قابلةً للكتابة، وبعدها سمحت لنفسها بفسحةٍ قصيرةٍ من الابتهاج حين فكّرتْ انّها قد أنتجت شيئًا مهمًا. «أتساءل ما إذا كنتُ قد انجزتُ أمرًا مهمًا هذه المرة؟» سألت نفسها في دفتر يوميّاتها، ولكنّ السعادة كانت قصيرة: «حسنًا، لا يمكن أن يُقارَن أيّ شيء ببروست على الإطلاق، الذي أنا منغمسةٌ فيه الآن. ما يميّز بروست هو جمعه للحساسيّة القصوى مع التّماسك الأمثل. يُلاحق ظلال الفراشات هذه إلى آخر ذرّة. إنّه قويٌّ كوترٍ وسريع الزّوال كتوهّج فراشة. وأفترض أنّه سيحتلّني وسيُخرجني عن طوري في كلّ جملة أكتبها».

ولكنْ كانت وولف تعرف كيف تكره جملها بما يكفي حتى من دون مساعدة بروست. «أحس بقرفٍ شديد من أورلاندو بحيث أعجز عن كتابة أيّ شيء»، كتبت في يوميّاتها قبل فترة وجيزة من إنهاء الكتاب عام 1928. «صحّحتُ المسودات في أسبوع: وأعجز عن إضافة أيّة عبارة. أمقت ثرثرتي. لمَ نتدفّق بالكلمات دومًا؟»

على أيّ حال، كان هذا المزاج السيء الذي يغمرها قابلًا لاتّخاذ خطوةٍ خطرةٍ نحو الأسوأ بعد أصغر صلةٍ مع الفرنسيّ. تُتابع اليوميّات: «أمسكتُ كتاب بروست بعد العشاء ثم وضعته جانبًا. هذا أسوأ أوقاتي على الإطلاق. إنّه يدفعني إلى الانتحار. لا يبدو أنّ ثمة شيئًا متبقّيًا لأفعله. كلّ شيء يبدو تافهًا ولا معنى له».

ومع ذلك، لم تُقدم على الانتحار بعد، مع أنّها اتّخذت





الخطوة الحكيمة بالتوقّف عن قراءة بروست، وبذا أمست قادرةً على كتابة عدة كتبٍ أخرى لم تكن جملها تافهةً أو لا معنى لها. وعام 1934، عندما كانت مشغولةً بكتابة السنوات، كان ثمّة إشارةٌ إلى أنّها قد حرّرتْ نفسها أخيرًا من ظلّ بروست. أخبرت إيثل سميث أنّها فتحت البحث عن الزمن المفقود مجددًا، «التي هي بالطبع ساحرةٌ جدًا بحيث أعجز عن إقحام نفسي فيها. لسنوات كنتُ أرجئ إنهاءها؛ ولكن الآن، وأنا أظنّ أنّني قد أموت خلال السنوات القادمة، عدتُ، وتركتُ خربشتي على هواها. يا إلهي كم سيكون كتابي شديد الرداءة!»

تُشير النّبرة إلى أنّ وولف قد تصالحت مع بروست أخيرًا. قد تكون لديه مملكته، وهي لديها مملكتها التي تخربش فيها. وتُشير درب العبور من الاكتئاب وكراهية الذات إلى الاستخفاف المُبهج إلى إدراك تدريجيّ بأنّ إنجازات شخص لا ينبغي لها أن تُلغي إنجازات آخر، وأنّه دائمًا ما سيتبقّى شيء لفعله حتى لو بدا الأمر وكأنه ليس كذلك لوهلة. ربما كان بروست قد عبّر عن أشياء كثيرة ببراعة، ولكنّ فكر الرواية المستقل وتاريخها لم يتوقّفا عنده. لم يكن يتوجّب على هذا الكتاب أن يعقبه الصمت؛ كان لا يزال هناك حيّزٌ لخربشة الآخرين، لـ السيدة دالاوي، و القارئ العاديّ، وغرفةٌ للمرء وحده، وخصوصًا، كان ثمة حيّزٌ لما كانت تجسّده هذه الكتب في هذا السياق – إدراكات المرء الشخصيّة.

### العَرَض 3: أنّنا نصبح عبيدًا للفنّ

بمعزل عن خطر الإفراط في تقدير الكتّاب والتّقليل من قيمة





الذات، ثمة مجازفة في أن نُبجّل الكتّاب للأسباب الخاطئة، بحيث نغرق في ما سمّاها پروست عبوديّة فنيّة. في السياق الدينيّ، تُشير العبوديّة إلى تركيزٍ على مظهرٍ من الدين - إلى صورةٍ لقوّة إلهيّةٍ تُعبَد، إلى قانون أو كتاب مقدّس محدَّد - ما يصرفنا عن روح الدين الكليّة، بل ويجعلنا مُناقضين لها كليًا.

أشار پروست إلى أنّ ثمة مشكلة مماثلةً بنيويًا في الفن، حيث يجمع عبيد الفنّ بين تبجيلٍ أدبيّ للمواضيع المُصوَّرة في الفن وإهمال لروح الفن. إذ يصبحون، مثلًا، مرتبطين تحديدًا بجزءٍ من الريف الذي صوّره رسّام عظيم ويخلطون هذا مع تقديرٍ للرسام؛ يركّزون على المواضيع في صورةٍ، بالتّعارض مع روح هذه الصورة. بينما كان جوهر الموقف الجماليّ لپروست مُتضمَّنًا في التأكيد البسيط - ولكنْ اللحظيّ - على نحوٍ خادع بأنّ «جمال صورةٍ ما لا يعتمد على الأشياء المعروضة فيها».

اتّهمَ پروست صديقه الشاعر الأرستقراطيّ روبير دو مونتسكيو بالعبوديّة الفنيّة، بسبب اللذة التي كانت تنتابه كلّما رأى موضوعًا في الواقع كان قد رآه معروضًا على يد فنّان. كان مونتسكيو يتفجّر سعادةً لو صادفَ إحدى صديقاته ترتدي فستانًا مثل الفستان الذي تخيّله بلزاك لشخصيّة الأميرة دو كادنيان في روايته أسرار الأميرة كادنيان. لمَ كان هذا النوع من البهجة عبوديّةً؟ لأنّ حماسة مونتسكيو لم يكن لها أدنى صلة بتقدير الفستان، وكلّ ما وجده مهمًا متعلّقٌ باحترام اسم بلزاك. لم يكن لدى مونتسكيو أسبابٌ تدفعه إلى حب الفستان؛ لم يُدرك مبادئ رؤية بلزاك الجماليّة أو يفهم الدرس العام الكامن في تقدير بلزاك لهذا الشيء المحدَّد.





وستظهر المشكلات بالتالي حالما يُصادف مونتسكيو فستانًا لم تُتح لبلزاك فرصة وصفه، وربما كان مونتسكيو سيتجاهله – مع أنّ بلزاك، والبلزاكيّ الجيّد، سيكونان قادرَيْن على تقدير مزايا كلّ فستان على نحو أمثل لو كانا في مكان مونتسكيو.

## العَرَض 4: أنّنا منجذبون إلى الحصول على نسخةٍ من مرةً في المطبخ

للطعام دورٌ مميَّزٌ في كتابات پروست؛ غالبًا ما يُوصَف على نحوٍ رائع ويُؤكل بامتنان. لو عددنا بعضًا من الأطباق الكثيرة التي قدّمها پروست إلى قرّائه، بإمكاننا ذكر سوفليه الجبن، سلطة الفاصولياء الخضراء، سمك التروت باللوز، سمك البوري الأحمر المشويّ، حساء السمك، سمك الورنك بالزّبدة السوداء، كسرول لحم البقر، لحم الغنم المغموس في صلصة بيرنيز، لحم بقر ستروغانوف، زبديّة من الخوخ المطبوخ، موس توت العلّيق، كعكة ماديلين، تارت المشمش، تارت التفّاح، كيك بالزّبيب، صلصة الشوكولا، سوفليه الشوكولا.

قد يُلهمنا التّعارضُ بين ما نأكله عادةً والطّبيعة المُسيلة للعاب للطعام الذي تستمتع به شخوص پروست بمحاولة تذوّق هذه الأطباق الپروستيّة فورًا. وفي هذه الحالة قد يكون من المُغري الحصول على نسخةٍ من كتاب طبخ مُفهرَس ومزوَّد برسوم توضيحيّة بعنوان مرةً في المطبخ، الذي يضم وصفات طعام لكلّ طبقٍ مذكور في رواية پروست؛ وقد جمعه شيف پاريسيّ بارز، وصدر عام 1991 (عن دار نشر كانت قد أصدرت كتابًا بعنوان





مفيد بالمقارنة، كتاب طبخ مونيه). ويُساعد الكتاب في تمكين الطبّاخ الخبير الاعتياديّ على تقديرٍ أكبر للروائيّ العظيم، وربما اكتساب فهمٍ أعمق لفنّ پروست. إذ قد يمكّن الپروستيّ المخلص، على سبيل المَثال، على خَبْز نوع موس الشوكولا ذاته الذي يقدّمته فرانسواز للراوي وعائلته في كومبريه.

موس شوكولا فرانسواز

المقادير: 100 غ من الشوكولا العاديّة، 100 غ من السكّر، نصف لتر حليب، ستّ بيضات.

ضع الحليب في الغلّاية، وأضف الشوكولا بعد تكسيرها إلى قطع صغيرة، واتركها تذوب ببطء، خالطًا المزيج بملعقة خشبيّة. اخفق السكّر مع صفار البيضات الستّ. حضّر الفرن على درجة حرارة 130° C.

بعد أن تذوب الشوكولا تمامًا، صبّها فوق البيض والسكر، اخلط بسرعة وقوّة، ثم صفِّ المزيج بالمصفاة.

صبّ المزيج في قوالب صغيرة بقطر 8 سم، وضعها في الفرن، في وعاءٍ مملوء بالماء، لساعة. اتركها تبرد قبل التقديم.

ولكن حالما تتحوّل الوصفة إلى حلوى شهيّة، قد نتوقّف أثناء انهماكنا بتناول قضمات من موس شوكولا فرانسواز لنسأل ما إذا كان الطبق، وكتاب مرةً في المطبخ كلّه أيضًا، سيُسهم في احترام پروست حقًا، أو ما إذا لم يكن يهدّد بتشجيع الخطيئة ذاتها التي كان قد حذّر قراءه منها – العبوديّة الفنيّة.

ومع أنّ پروست ربما كان سيرحّب من حيث المبدأ بصدور





كتاب مستندٍ إلى عمله، سيكون السؤال متعلقًا بالصيغة التي يتمنّى أن يكون الكتاب عليها. إنّ قبول محاججاته عن العبوديّة الفنيّة يعني إدراك أنّ الأطعمة الموجودة في روايته ليست ذات صلة لو قُورنت بالروح التي تمّ فيها إدراج الطعام، روح قابلة للانتقال لا تدين بأيّ شيء لموس الشوكولا الذي أعدّته فرانسواز بحدّ ذاته، أو حساء السمك الذي قدّمته مدام ڤيردوران على مائدتها - وقد لا يكون له الأهميّة ذاتها لو تحدّثنا عن زبديّة مويسلي، أو الكاري، أو الپاييلا..

يكمن الخطر في أنّ كتاب مرةً في المطبخ سيدفعنا من دون قصد إلى الاكتئاب في اليوم الذي نُخفق فيه في إيجاد المقادير الصحيحة لموس الشوكولا الپروستيّ أو سلطة الفاصولياء الخضراء، وسنكون مُرغَمين على أكل الهامبرغر - الذي لم تُتَح الفرصة لپروست كي يكتب عنه.

لم تكن تلك نيّة مارسيل بكل تأكيد: فجمال الصورة لا يعتمد على الأشياء المعروضة فيها.

### العَرَض 5: أنّنا منجذبون لزيارة إلييه-كومبريه

عند السفر بالسيارة جنوب غرب بلدة شارتر التي تضمّ الكاتدرائيّة الشهيرة، سيبدو المنظر من النافذة منظرًا لأراضٍ شمال-أوروپيّة عاديّة. يمكن أن يكون المرء في أيّ مكان، والسّمة الوحيدة التي تستحق الملاحظة هي وجود انبساط في الأرض يمنح أهميّةً غير مُستحقَّة لبرج المياه العاديّ أو البناء الزراعيّ الأسطوانيّ الذي يرسّخ نفسه عند الأفق فوق مسّاحتَيْ





نافذة السيّارة الأماميّة. الرّتابة استراحة ترحيب من جهد النظر إلى الأشياء الجميلة، فسحةٌ لإعادة طيّ خريطة شركة ميشلان، التي أصبحت كالأكورديون، قبل الوصول إلى قصر لوار، أو التمتّع برؤية كاتدرائيّة شارتر بدعاماتها التي تُشبه المخالب، وأبراج أجراسها التي تلوّنت بفعل عوامل الطّقس. تنساب الطرق الأصغر عبر القرى التي أُغلقت أبوابها في قيلولة الظهيرة التي يبدو أنّها ستستمر طوال النهار؛ حتى محطات الوقود لا تُظهر أيّة علامة حياة، وأعلام شركة إلف ترفرف على إيقاع الرياح التي تهبّ عبر حقول القمح. سيّارة سيتروين تظهر فجأةً في مرآة السيارة، ثم تتخطّى السيارة بنفاد صبر مُفرط، كما لو أنّ السرعة هي الوسيلة الوحيدة للاحتجاج على الرتابة الكئيبة.

عند التقاطعات الأكبر، جالسًا بتبطّلٍ بين الإشارات التي تُشير عبثًا إلى حد السرعة 90 وتبيّن الطريق إلى تور ولو مان، قد يُلاحظ سائق الدرّاجة الناريّة سهمًا معدنيًا يُبيّن المسافة إلى البلدة الصغيرة إلييه-كومبريه. لقرون، كانت اللافتة تُشير إلى إلييه فقط، ولكن عام 1971 قررت البلدة أن تدع حتى أقلّ الدرّاجين ثقافةً يعرف صلتها بابنها الأكثر شهرة، أو زائرها بالأحرى. فهنا قضى پروست فصول الصيف من عمر السادسة حتى التاسعة، ثم مجددًا في سن الخامسة عشرة، في منزل عمّته، إليزابيت أميو - وهنا أتاه الإلهام لخلق بلدته المتخيَّلة كومبريه.

ثمة ما هو غامضٌ في قيادة السيّارة دخولًا إلى بلدة كانت قد تخلّتْ عن جزءٍ من ادّعائها بالواقع المستقل لصالح دورٍ صاغه لها روائيّ كان قد قضى بضعة فصول صيف هناك في طفولته أواخر





القرن التاسع عشر. ولكنّ إلييه-كومبريه تبدو مستسيغةً للفكرة. في ركن شارع دكتور پروست، يعلّق محلّ الحلويات والمعجّنات لافتةً كبيرةً، مُضلِّلةً بعض الشيء، خارج بابه:

المحل الذي اعتادت العمة ليوني شراء الماديلين منه

المنافسة شرسة مع المخبز في بلاس دو مارشيه، فهو أيضًا منهمكٌ في «صناعة ماديلين مارسيل پروست الصغيرة». يمكن شراء صندوقٍ فيه ثمان علبٍ معدنيّة مقابل عشرين فرنكًا، واثنتا عشرة مقابل ثلاثين. يعلم الخبّاز - الذي لم يقرأ الرواية - أنّ المحل كان سيُغلق منذ زمن بعيد لولا البحث عن الزمن المفقود، التي تجذب الزبائن من كلّ أنحاء العالم. تراهم مع كاميراتهم وأكياس الماديلين، متّجهين إلى منزل العمّة أميو، وهي بنايةٌ لا يمكن تمييزها، بل وتبعث على الكآبة، لن تلفت انتباه المرء على الأرجح لولا أنّ الصبيّ پروست جمعَ بين جدرانها انطباعاته التي سيستخدمها لتشييد غرفة نوم الراوي، والمطبخ الذي كانت فرانسواز تُعد فيه الغداء، وبوّابة الحديقة التي كان يدخل منها سوان لتناول العشاء.

في الداخل، ستجد جوًا ساكنًا شبه دينيّ يذكّرك بأجواء الكنيسة. الأطفال يكبرون بهدوء؛ يبادلهم الحارس ابتسامةً دافئةً شفوقة، فيما أمهاتهم تّذكرنهم بعدم لمس أيّ شيء طوال الطريق. هناك يبدأ الإغراء. تُعيد الغرف برعبها الجماليّ الكليّ تكوين الإحساس الذي كان في منزل بورجوازيّ ريفيّ مؤثّثٍ كيفما اتّفق في القرن التاسع عشر. داخل خزانة عرضٍ كبيرة على طاولةٍ قرب «سرير العمة ليوني»، وضع القيّمون فنجان شاي أبيض، وزجاجة





مياه ڤيشي قديمة، وكعكة ماديلين واحدة مزيّتةً على نحوغريب، والتي يتبيّن - بعد إلقاء نظرةٍ أقرب - أنّها مصنوعة من الپلاستيك.

بحسب السيّد لارشيه، مؤلّف منشور يُباع في مكتب السياحة:

> لو أراد المرء فهم الإحساس العميق والغامض لرواية البحث عن الزمن المفقود، لا بدّ له، قبل الشّروع بقراءتها، من أن يكرّس يومًا لزيارة إلييه-كومبريه. لا يمكن لسحر كومبريه أن يُعاش حقًّا إلا في هذا المكان المميَّز.

ومع أنّ لارشيه يؤدّي واجبًا مدنيًا جديرًا بالاحترام، لا شكّ أنّ كل بائع معجّنات منخرطٍ في تجارة الماديلين سيصفّق له بحرارة، إلا أنّ المرء يتساءل بعد انقضاء مثل هذا اليوم ما إذا لم يكن يُجازف بالمبالغة بشأن مزايا بلدته مُقصيًا عن غير قصد مزايا پروست.

الزوّار الأكثر صراحةً سيعترفون لأنفسهم بعدم وجود ما هو مؤثّرٌ في البلدة. تبدو كأيّة بلدة أخرى، وهذا لا يعني أنّها مملّة، بل ببساطة يعني عدم وجود دليل واضح على المنزلة المميَّزة التي ينسبها السيّد لارشيه إليها. إنّها نقطة پروستيّة ملائمة: مبعث إثارة بلدةٍ ما يعتمد بالضرورة على طريقةٍ محدَّدة للنظر إليها. قد تكون كومبيه ممتعة، ولكنّها مكانٌ يستحق الزيارة بقدر أيّة بلدة أخرى في الهضبة الكبيرة شمال فرنسا. ويمكن للجمال الذي أظهره پروست أن يكون حاضرًا، وكامنًا، في كلّ بلدة تقريبًا، لو أنّنا بذلنا جهدًا في النّظر إليها بطريقةٍ پروستيّة.

وما يدعو للمفارقة، أنّ هذا الأمر ينبع من تبجيلٍ عبوديّ لپروست، وإساءة فهم لأفكاره الجماليّة، حيث ننطلق مسرعين





بطَيْشٍ عبر الريف، وعبر بلدات وقرى مجاورة غير أدبيّة مثل برو، وبونڤال، وكورڤيي، في طريقنا إلى المباهج التخيّليّة لمكان طفولة پروست. عبر فعل هذا، سننسى أنّه لو استقرّت عائلة پروست في كورڤيي، أو لو عاشت عمته في بونڤال، ستكون وجهتنا إلى تلك الأماكن، بدرجة الإجحاف ذاتها. رحلتنا عبوديّة لأنّها تميّز المكان الذي تصادفَ أنّ پروست نشأ فيه بدلًا من تمييز طريقته في النظر إليه، وهذا سهوٌ سيشجّعه العامل في شركة ميشلان لأنّه يُخفق في إدراك أنّ قيمة اللافتات تعتمد على جودة رؤية المرء أكثر من الشيء موضع النّظر، وأنّه ليس ثمة أمرٌ متأصّلٌ شديد التميّز في البلدة التي نشأ فيها پروست أو متأصّلٌ غير متميّز في محطة وقود إلف قرب كورڤيي حيث لم تُتَح الفرصة لپروست كي يملأ سيّارته الرينو بالبنزين - ولكن في حال كان قد فعل، ربما كان سيجد بسهولةٍ أمرًا لتقديره، لأنّ فيها ساحةً رائعةً تضمّ نرجسًا أصفر مزروعًا في خطٍّ أنيقٍ ومضخّةً قديمةً تبدو من بعيد، مثل رجلٍ بدين يستند إلى السياج ويرتدي بنطلونًا قطنيًا نبيذيًا.

في تصدير ترجمته لكتاب رسكن السمسم والزّنبق، كان پروست قد كتب ما يكفي لقلب الصناعة السياحيّة في إلييه-كومبريه إلى وهم لو كلّف أحدٌ نفسه عبء الإنصات:

> نودّ الذهاب لرؤية الحقل الذي يعرضه علينا ميليه... أيام الربيع، ونودّ من مسيو كلود مونيه أخذنا إلى غيڤرني، على ضفاف السين، وإلى انعطافة النّهر تلك التي لا يكاد يدعنا نميّزها عبر ضباب الصباح. ولكن، في الواقع الفعليّ، كانت مجرّد مصادفةِ وجود معارف أو علاقةٍ عائليّة هي التي... منحت ميليه أو كلود مونيه





مناسبة العبور أو البقاء في الجوار، كي يرسم تلك الطريق، وتلك الحديقة، وذلك الحقل، وانعطافة النّهر تلك، بدلًا من أحدٍ آخر. وإنّ ما يجعلها تبدو مختلفةً وأجمل من باقي أنحاء العالم هو أنّها تحمل مثل انعكاسٍ مُراوغ انطباعَ مَنْ أنعمَ على عبقريّ، والذي سنراه متنقّلًا بالتفرّد والطغيان ذاته على الملامح اللامبالية المُذعنة لجميع المناظر التي ربما كان قد رسمها.

ليست إلبيه-كومبريه المكان الذي ينبغي لنا زيارته: فإجلال بروست حقًا يكون عبر النظر إلى عالمنا من خلال عينيه، لا أن ننظر إلى عالمه من خلال أعيننا.

نسيان هذا قد يُحزننا بشدّة حين نحسّ أن الأهميّة الشديدة الاعتماد على الأماكن المحدَّدة التي وُجد فيها الفنّانون العظماء، ستُحرَم ألف منطقة ومكان من أهميّةٍ مُحتمَلة. إذ إنّ مونيه نظر إلى بضع مساحات من الأرض فحسب، كما أنّ رواية بروست، برغم طولها، عجزت عن تصوير أكثر من مجرّد جزءٍ من أجزاء التجربة البشريّة. وبدلًا من تعلّم الدرس العام ليقظة الفنّ، قد نسعى إلى عدة أشياء وقعت في مجال نظره، وبذا سنعجز عن التّعامل بعدلٍ مع بقاع العالم التي لم يأخذها الفنّانون بالاعتبار. كعبيد بروستيّين، سيكون لدينا وقتٌ قليل للحلويّات التي لم يتناولها بروست، والفساتين التي لم يصفها، وتفاصيل الحب التي لم يغطِّها، والمدن التي لم يزرها، بحيث نعاني من إدراك وجود هوّةٍ بين وجودنا ومجال الحقيقة والأهميّة الفنيّة.

المغزى؟ ليس ثمة تبجيلٌ أكبر يمكن لنا توجيهه لبروست أكثر من تطبيق الحُكم ذاته عليه الذي كان قد أطلقه على رسكن





– تحديدًا، أنّه برغم جميع مزاياه، لا بدّ أن يبدو عمله – في نهاية المطاف – سخيفًا، مهووسًا، مُقيِّدًا، مُثيرًا للسخرية بالنسبة إلى الذين يقضون وقتًا طويلًا عليه.

أن نحوّل [القراءة] إلى منهجٍ معرفيٍّ يعني إسباغ دورٍ كبيرٍ جدًا على ما يكون مجرّد محرّض. القراءة موجودة عند عتبة الحياة الروحيّة؛ بإمكانها إدخالنا إليها: ولكنّها لا تُكوّنها.

حتّى أفضل الكتب يستحقّ رميه جانبًا.






مكتبة
الفكر الجديد

# إقرارٌ بالفضل

أودّ أن أشكر: ماري-پيير باي، مارينا بنيامين، نايجل تشانسيلر، يان ديلي، كارولاين داوني، دان فرانك، أنثوني غورنول، نيكي كينيدي، أورسولا كويلر، جاكلين ومارك ليلان، أليسن منتسيز، كلاودين أوهيرن، ألبرت ريد، جون رايلي، تانيا ستوبس، پيتر ستروس، كِمْ ويذرسپون. وأنا مدينٌ خصوصًا لميريام غروس على تشجيعها وعمودها الأسبوعيّ. ولتحريرهم الدّقيق، أودّ شكر ماير ومايك ماكغيڤر، نوغا أريخا، وكما دائمًا، غلبرت وجانيت دو بوتون. امتناني الأعظم لجون آرمسترونغ، على صداقته وعلى سنتين من النّقاش العميق والاستثنائيّ؛ وإلى كيت ماكغيڤر، التي تحمَّلَتْني طوال هذا المشروع، وكانت رائعةً على الدّوام.






مكتبة
الفكر الجديد

**آلان دو بوتون (1969):**

كاتب ومقدّم برامج تلفزيونيّة سويسريّ مقيم في بريطانيا. تتمحور كتبه وبرامجه حول مواضيع متعدّدة، مع تركيزٍ على صلة الفلسفة بالحياة اليوميّة. دخلت كتبه جميعها لائحة الكتب الأكثر رواجًا، ابتداءً بكتابه الأول مقالات في الحبّ (1993) الذي بيع منه أكثر من مليوني نسخة، ثم تتابعت كتبه لتصل 14 كتابًا، من بينها عزاءات الفلسفة (2000)، هندسة السعادة (2006)، دين للملحدين (2012)، الفنّ كعلاج (2013).

**المترجم، يزن الحاج (1985):**

كاتب ومترجم سوريّ. أصدر مجموعةً قصصيّة، وترجم عددًا من الكتب، صدر منها عن دار التنوير: الفلسفة في الحاضر (آلان باديو وسلافوي جيجك: 2013)، الحرّية (إيزايا برلين، 2015)، سمكريّ خيّاط جنديّ جاسوس (جون لوكاريه، 2015)، عزاءات الفلسفة (آلان دو بوتون، 2015).





«واسع الاطّلاع... بعد قراءة كتاب دو بوتون، سيستمتع المرء بپروست بإعجابٍ وامتنانٍ جديدَيْن».

«واشنطن پوست»

«مبدع، ساحر، واسع الاطّلاع... احترامٌ ممتعٌ لعبقريّ أدبيّ أصبح افتقارُه الشّديدُ إلى موهبة العيش مصدرَ إلهام لطيف».

«مجلة إل»

«يكتب بوضوح، وموضوعيّة، وذكاء. يُترجِم دو بوتون الرسالة الپروستيّة إلى نثرٍ رائع، وإنْ كان أقلّ تواضعًا».

«ڤيلج ڤويس لتراري سپليمنت»

«يقدّم پروست، عبر دو بوتون، نصائح أذكى وأكثر حكمة، في مواضيع متعدّدة..».

«هارتفورد كورانت»

«أحد كتبي المفضّلة هذا العام... وقحٌ بجدّيّة، جديٌّ بوقاحة».

«جوليان بارنز»

«دليلٌ أصيلٌ حيويٌّ إلى العيش.. نقدٌ أدبيٌّ يرتدي أمكر أقنعته منذ ببّغاء فلوبير لجوليان بارنز».

«كليڤلند پلين ديلر»

«كتاب ذكيّ رائع يساعدنا على إدراك سبب وجود القراءة».

«دوريس ليسنغ»

تصميم الغلاف نجاح طاهر



ISBN 978-977-6483-78-1

9 789776 483781

التنوير للطباعة والنشر والتوزيع

بيروت - القاهرة - تونس